

المرحلة الجديدة

كلمة العدد :

من الطبيعي أن يُعتبر العدد 101 دخولا في مرحلة جديدة من مسيرة الإتحاف . لقد مثلت أعداد الأعوام الخمسة الأولى المرحلة الأولى ومثلت أعداد السنوات الخمس الثانية مرحلة ثانية اختتمت باحتفالية كبرى هي عشرية الإتحاف كذلك مثل الإحتفال بصدور العدد 100 نهاية مرحلة ثالثة وبداية مرحلة جديدة ينبغي أن تكون لها خصائصها وعلاماتها المميزة تلك التي ستكون شأن أسرة تحرير الإتحاف . تستخلصها من نتاج الأقلام التي حبرت العدد المائة 100 والتي أحصيناها فإذا هي ثمانية وخمسون نصّا بين دراسة مطوّلة ومقالة متوسطة وفقرة معبرة أنشأها شيخ حكيم أو كهل محنك أو شاب متحفّز ، منهم الكاتب المتسرّس والشاعر المعروف والصّحافي القدير.

إنّ هذه النصوص وإن هي اختلفت طولا وقصرا فهي جميعا - تشترك في ميزتين اثنتين ، أولاها أنّها جميعا كتبت بحميمية هي بلا شك مصدر اعتزازنا وثانيتهما أنّها كلّها تحمل بين طيّاتها أفكارا ورؤى هي دون ريب موضع تقديرنا وإكبارنا منها نستمدّ ما به نؤلّف خصائص وميّزات المرحلة القادمة.

وإذا كانت الدّراسات المطوكة والمقالات المتوسطة

كاشفة بطبيعتها عما جاء فيها من التوسّع في الأركان وتحليل أفكار مما لا تدعو الحاجة معه للخوض فيها في هذا المقام . فإنّ الفقرات لا تقل شأنًا في منظوري ولنأخذ مثالا على ذلك أقصر هاتيك الفقرات وهي رسالة الصديق جان فونتنان ففي 68 كلمة ضمّنها عديد الأفكار الهامة :

. في الإتحاف مجهود مركزي مشكور .
. في الإتحاف دراسات حول أدباء تونسيين لا توجد في مجلة غيرها .

. نشرت الإتحاف مقالات حول تاريخ المنطقة ورجالها المثقفين لا توجد في غيرها .

. تمثني - بمعنى الرجاء - أن تواصل الإتحاف مسيرتها التثقيفية
<http://Archivebeta.Sakhr.it>

على هذا المنوال ستكتب أسرة تحرير الإتحاف على استجلاء كلّ الأفكار والملاحظات المبثوثة في جميع فصول العدد الممتاز طويلها ومتوسطها وقصيرها للاستفادة منها في تصوّر المرحلة الجديدة التي تحرص أن يزداد التجاوب فيها مع أصدقاء الإتحاف باعتبارهم عناصر أساسية في أسرتها الموسّعة . معهم نتعاون في مجالات التفكير والتنظير ، وعنهم نتحمّل أعباء الإنجاز والتطوير .
وقبل الختام يسعدنا أن نودّعكم قائلين إلى كلّ عدد قادم... إلى العدد الألف .

التحرير

الحداثة

بقلم : عبد الجليل المساوي

يعدّ الإهتمام بالحداثة وبحث قضاياها من أبرز سمات هذا العصر بل لقد أصبح هذا الضرب من الإهتمامات والمشاغل الفكرية بمثابة القاسم المشترك بين كلّ مجتمعات النصف الأخير من القرن العشرين . فلا يوجد اليوم مجتمع بشريّ غير معنيّ بأمر الحداثة أو لا يحركه هاجس من هواجسها الكثيرة مهما كان وضعه الحضاريّ ، وكيفما كانت أمكانياته الإقتصادية والإجتماعية أو وزنه السياسيّ . وأينما كان موقعه من الكرة الأرضية أو مكانته من سلّم التطور والتقدّم .

المجتمعات المتقدّمة مشغولة بما يفتحها لها تقدّمها العلميّ والتكنولوجيّ من آفاق وما يخلقه لها من أزمات وما يحدثه في حياتها من إنعكاسات ، وما يثيرها لها من توقّعات المستقبل القريب والبعيد ، وما يبعثه في نفوس أجيالها من مخاوف هذا المستقبل وروية المجهول وتلك جميعاً مشاغل ذات أهميّة تجعلها تتركّس الكثير من جهودها الفكرية وبحوثها العلمية لتحسّب الآتي واستشراف المستقبل وتعرّف ما تحمله أراحامه من بشائر ونذور يتحتّم الإستعداد لها مسبقاً ضماناً للإستفادة من خيرة وتوفيرا لوسائل الوقاية ممّا يحمله من نذور ومخاطر .

أمّا المجتمعات غير المتقدّمة . سواء منها السائرة في طريق النموّ أو الغارقة في مشاكل التخلف فهي أكثر إنشغالا بأمر الحداثة ، يبلغ بها أنشغالها إلى حدّ الحيرة أحيانا ، يهولها ما تراه عند الآخر المتقدّم فتخشاه وتتوجّس خيفة من تسلّطه وهيمته . أو خشية ممّا قد يحمله معه من أوصاب يمكن أن تنحرف بها عن جادة الصواب أو تسلخها عن ذاتها وهويّتها . أو خوفاً ممّا قد يوقعها فيه من شراك الكيد والتآمر والإستغلال إذا لم تتحرّح حسن الإختيار ودقة الإنتقاء . وبغريها من ناحية أخرى فتتطلع لامتلاك ما تيسّر لها من مقومات هذه الحداثة وأكتساب ما يتاح لها من شروطها ، وتسعى جاهدة لتعرّف السبل الموصلة إلى تحقيقها وبلوغ

أهدافها منها..

لهذه الأسباب وغيرها كانت قضايا الحداثة وما تزال من المواضيع المغربة بالبحث والدراسة لمالها من الأهمية . ولما فيها من الجدة والطرافة . ولما تنمّ عليه من الجدّة العلميّة والعملية المفوضية إلى الإضافة النوعيّة والإثراء الحصيب فما هي الحداثة وما هي أبرز خصوصيّاتها وإشكالياتها الفكرية ؟ .

لقد تنوعت التحديدات وتعدّدت التعاريف واختلّفت المفاهيم إلى حدّ كاد يصبح فيه للحداثة مفهوم متميّز مع كلّ كتابة تظهر ، وقد ساهم المعجم العربيّ في تعميق الهوية وتعقيد الموقف بما حواه من رصيد ضخم من الألفاظ والمصطلحات متقاربة الدلالة عن معاني شديدة الشبه بمعنى الحداثة مثل : البقطة . النهضة . التقدّم . التّجديد . الإصلاح . التحديث . الحضارة . المدينة . التّطور . المعاصرة . التنمية . الحداثة . ما بعد الحداثة إلخ .

وإن ما بين هذه المصطلحات من تقارب دلاليّ ليفري بعض النّاس وحتى المثقّفين منهم باستخدام بعضها استخدام ترادف يبيح وضع الواحد منها مكان الآخر وبدلا عنه دون حرج أو تردّد مثل الحداثة والمعاصرة . والتّجديد والإصلاح والتّحديث . والحضارة والمدينة ، والبقطة والنهضة ، ومثل الخلط أحيانا بين الحداثة والتّقدّم . الحقيقة أنّ الحداثة بمفهومها الإصطلاحيّ هي مفهوم طارئ على أدبيات الفكر العربيّ وأنّ البحوث والدراسات المتعلّقة بفلسفة الحداثة ما تزال في بداية الطريق بالنسبة للفكر العربيّ والإسلاميّ عموما . وهذا سبب من الأسباب الجدّية لكثرة الاختلافات . إضافة إلى طبيعة الحداثة ذاتها وما يلزم معناها من نسبيّة تحصل منها مفهوما متجدّدا باستمرار يختلف مضمونه من زمن إلى آخر ومن موقع إلى آخر باختلاف وجوه هذه الحداثة ، ويتنوّع بتنوّع المجالات المنظور إليه فيها . مع ما للتّوجّهات الفكرية والإيديولوجيّة من تأثير واضح في توجيه أنظار المثقّفين والباحثين وحمل كلّ منهم على النظر إلى الحداثة بمنظار يختلف قليلا أو كثيرا عن منظار غيره وعلى فهمها فهما له بعض التّميّز عن فهم غيره . ممّا يمنحها من المضامين ويعطيها من الدلالات مع ما يحمله هذا المثقف أو ذاك . وهذا الباحث أو ذاك من قناعات فكرية أو إختيارات إقتصادية واجتماعيّة أو توجّهات سياسيّة . هذه وتلك وغيرهما ، كلّها عوامل تضافرت فكان لها الأثر البين في تعميق

الإختلاف حول تحديد مفهوم الحداثة منذ نشأة هذا النوع من الدّراسات إلى اليوم بل منذ نشأة الحداثة نفسها إن كان للحداثة مولد معلوم الزّمان ، فمن تحديد انقلابي حاسم يقوم على تكريس القطيعة بين القديم والحديث ، وبين الحاضر والماضي ، وبين الدّين والعلم ، وبين النصّ والعقل ، وبين الثّابت والمتغير ، وبين التقليد والتحرّر ، وبين النموذج والإبتكار ، وبين التراث والحداثة وهو تحديد ذو طابع غربيّ تعود جذوره الأولى بداية عصر النهضة في أوربّا .

إلى جانب ذلك هناك تحديدات أخرى ذات صبغة توفيقية تقوم على المقاربة والتّوفيق بين هذا وذاك . وهي في الغالب تحديدات شرقية بما في ذلك التحديدات العربيّة الإسلاميّة القائمة على محاولة الموازنة بين الحداثة والتّراث وبين العلم والدّين .. إلخ .

وفي مقابل هذا وذاك يوجد التحديد العلماني القائم على ربط علاقة عضويّة بين الحداثة والتّقدم المادّي ربطاً لا يسمح بفهم أحدهما مستقلاً عن الآخر ، ولا يتصوّر أحدهما بمعزل عن قريبه .

يضاف إلى ذلك تحديد ثقافيّ يحصر مفهوم الحداثة في الوعي الجماعيّ العام وفي حسن إستعداد الذهنية الجماعيّة ، وتوفّر قابليّتها لاستيعاب الوافد وهضمه وتبنيته ، وتلقائيّة التّعامل مع « الآخر » بدون مركبات وبدون حواجز أو عوائق ، وقبول الرأْي المخالف بدرجة من المرونة والتّسامح تساعد على سرعة الاستجابة للمتغيّرات والقدرة على التكيّف مع المستجدات .

قد تبدو هذه التحديدات متعارضة إلى حدّ التناقض ، ولكن الحقيقة غير ذلك إذ لكلّ تحديد منطلقه وإطاره التاريخيّ والموضوعيّ فأصحاب التحديد الثقافيّ مثلاً يشاهدون مجتمعات تعيش تقدماً مادّيّاً بعيد الشّأ والمدى ولكنها لا تساهم في إنتاج هذا التّقدم وإنّما تستخدمه إستخداماً إستهلاكيّاً وهي تعيش التّقليد والجمود الفكريّ والتأخّر الثقافيّ ، فيكون من حقّ الدّين يحاولون تحديد مفهوم الحداثة من مثل هذا المنطلق أن يعترفوا بالتّقدم المادّي وبماله من وسائل وأدوات كمؤشرات على حداثة الإنسان أو المجتمع المستعمل لها .

في حين أن التحديد العلماني هو تحديد الذين ينطلقون لضبط مفهوم الحداثة من

واقع المجتمعات المنتجة للتقدم العلمي والتكنولوجي حيث لا يقبل من الإنسان مهما كان ذكاؤه وثقافته أن يكون جاهلاً لاستخدام ما هو متداول من التقنيات الحديثة . وعلى ذلك يكون من حق هؤلاء المنظرين للحداثة أن يربطوا مفهومها بمفهوم التقدم .

فاذا نظرنا إلى إختلاف تحديدات مفهوم الحداثة من منطلق زمني ، وجدنا تحديد عصر النهضة الأوروبية يقوم على القطع مع الماضي ومع المقدس ومع الثابت وعلى الإحتفال بالعصر ومستجداته وأعتداد العلم والتجربة ومعطياتهما فاذا بنهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تحاول جعل الحداثة قرينة المسؤولية عن تمدن العالم وتنظيمه وتحريره من قيود الجهل والتأخر والفوضى وهو تحديد روجت له الأطماع الإستعمارية إلى حد . فاذا بفترة ما بعد الحربين العالميتين تنتقل بمفهوم الحداثة إلى التسامح والإفتتاح على الآخر ، وتوفير الظروف المساعدة على ضمان التعايش السلمي وتوفير الأمن الضروري للأزم للإشياء والتعمير والإبتكار والإكتشاف فلا حداثة مع العنف والتدمير ولا حداثة مع العداء والكراهية والميز العنصري... إلخ .

أما اليوم ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين فقد أصبحت الحداثة تعنى استشراف المستقبل وتحسب الآتي والأستعداد للممكن والمتوقع . وهكذا نرى أنه كلما تغيرت معطيات الواقع الحضاري كلما تغير مفهوم الحداثة إذ الحداثة سعي دائم لتجاوز المائل نحو الأمثل والتطلع الدائم نحو الأفضل.

الاختلاف أحد خصوصيات الحداثة :

هذه الإختلافات والتباينات ، وهذا التنوع في الأنظار، وهذا التعدد في الفهم والآراء حول تحديد مفهوم الحداثة هي جميعها من صلب طبيعة الحداثة التي يرفض منطقها الداخلي أن يكون لها تحديدا واحدا لا يمكن تجاوزه ، ومفهوم واحد لا يصحّ خلاله نسبته الحقائق ومرونة المفاهيم هي أخص خصوصيات الحداثة باعتبارها ظاهرة إنسانية . فلا شيء في نظر الحداثة مطلق ، ولا موقف في عرف الحداثة نهائي ، وإن المتتبع للكلمة « حداثة » في مختلف أوضاعها ، اللغوي والحضاري والفكري الفلسفي يستطيع إستجلاء الكثير من خصوصيات الحداثة ، والوقوف

على أسرار تنوع الأنظار والمواقف حول تحديد مفهومها وحدودها الدلالية.

أما من حيث الوضع اللغوي فقد اشتقت كلمة « حادثة » من مادة « ح - د - ث » وهي مادة تتضمن في أصل دلالتها التعبير عن وقوع الفعل أو ظهور الظاهرة بعد أن لم تكن موجودة ، ولاحتى متوقعة ، ومن ثم غلب استعمال لفظة « حدث » وإطلاقها على الأحداث غير المتواترة بحيث يكون أصل الدلالة في كلمة « حدث » منصرفا إلى معنى الجدة والإبتكار ، وتكون الجدة التي لا إبتكار فيها لا تستحق أن توصف بالحدوث أو « الحادثة » .

من مادة « حدث » اشتق لفظ « الحديث » وهو لفظ مشترك قد يستعمل بمعنى الجديد المبتكر ، وقد يكون بمعنى المشافهة وتبادل الكلام مع الغير . وهو أيضا يتضمن معنى الجدة ، ومعنى الإضافة الذاتية غير المنتظرة بالتحديد من قبل الغير . لذلك كان الحديث غير التلاوة فالتحدث بالمعاني المنقولة يسمى تلاوة بينما التحدث بما فيه ذات المتحدث ، وفكره وأحاسيسه يسمى حديثا .

وعلى ذلك فإن عبارة « الحديث » بمفهومها المتداول تتضمن في دلالتها جملة من خصوصيات الحادثة ، ففيه الإضافة الجديدة ، وفيه التعبير عن الذات ، وفيه تبادل وأنفتاح على الغير ، وفيه اتصال مباشر ومخالطة ذاتية ، بما تحمله هذه المعاني من فعل وأنفعال وتفاعل .

وأما على مستوى الوضع الحضاري فإن الحادثة مصطلح حديث الظهور ، يرجع ظهوره وأستخدامه لأول مرة حوالي منتصف القرن التاسع عشر حيث إستعمله الشاعر الفرنسي بودلير (1821 . 1861) في شعره لأول مرة في تاريخ الفكر الإنساني للدلالة على حب المرء لعصره واحتفاله بمستجداته مقابل الذين يتغنون بأستمرار عظمة الماضي ومجد الأسلاف « (1) لكن التجربة ومنطق الحضارة يقضيان معا أن يكون ظهور المصطلحات ، والقواعد والتقنيات والتعاريف لاحق لظهور الممارسة وليس سابقا عنه .

لذلك يكون من المتحتم البحث عن الجذور الأولى للحادثة في العصور السابقة عن وقت ظهور المصطلح . إماما من خلال ما توافر من قيمها في هذا العصر أو ذاك . وفي هذه الحضارة أو تلك ولدى هذا الجيل أو ذاك وهي قيم لا تكاد تخلو منها

حضارة . ولا يعرفونها عصر . باعتبار أن لكل عصر حدثاته .

وإنما من خلال ممارستها سلوكا ومضامين فكرية وقيما علمية واجتماعية واضحة الملامح . فاذا نظرنا من هذا المنطلق الأخير تكون الحداثة قد بدأت فعلا مع أواسط القرن السابع عشر حين طلع « ريني ديكارت » (1596 . 1650) على الفكر الإنساني مبدأ « إفراغ السلّة » بما يقتضيه هذا الإفراغ من مراجعة جذرية للموروث الثقافي بل وبما يتضمنه من دعوة إلى القطيعة مع المسلمات القديمة وإلى التحرر من سلطة الماضي وموروثاته المقدّس منها وغير المقدّس . وعدم الأطمئنان إليه إذا لم يشهد العقل المتحرّر من كلّ الضغوط والقيود بسلامته شهادة لا يداخلها تقليد ولا يمازجها تسليم اعتقادي ظني غير معقلن .

ومن ثمّ يكون ديكارت قد مارس الحداثة فعلا ودعا إليها دون أن يعطيها مصطلحا فلسفيا أو علميا أو حضاريا محددا ، ودون أن يظهر هذا المصطلح على مدى ما يناهز قرنين من الزمان بعده .

ورغم اتساع مجالات ممارسة الحداثة عمليا في مستوى السلوك والتنظير على أيدي فلاسفة التنوير الذين ساهموا في إعطاء الحداثة طابعها الجماعي وخاصة بعد الثورة الفرنسية فإن استخدامها وتداولها كمصطلح فكري وحضاري لم يبدأ إلا مع « بودلير » .

على هذا الأساس تكون الحداثة بمعناها الحضاري هي الحاضر في أهم تجلياته وأبرز اقتدارات الإنسان فيه بما يطرحه ذلك من إشكاليات فهم الواقع وتعرّف مشاغله والبحث عما يمكن أن يعزّز قدرات الإنسان الراهنة فيه دون رفض وإقصاء ودون تبعية أو أنهار بما لدى « الآخر » المتقدّم حضاريا أو بما كان عليه السلف المتقدّم زمانيا . وبما يطرحه ذلك أيضا من إشكاليات الأنخراط في العصر والمشاركة فيما يشهده من تحولات متعدّدة الأبعاد وما يفرضه ذلك على الذات من حرص على الانتقال من وضع الإغتراب في العصر إلى وضع التكيف معه والانتقال من حال المستهلك السلبي الذي يعيش على هامش حركة التاريخ إلى حال المشارك الفاعل المؤثر في سير الأحداث وفي توجيه ثقافة العصر وحضارة الإنسان . أمّا على مستوى الوضع الفكري والفلسفي فإن التعامل مع الحداثة يصبح أكثر إشكاليات وأشدّ تعقيدا إذ هي كالثقافة تماما لها أبعادها الإنسانية المشتركة من ناحية ولها

أبعادها الذاتية وخصوصياتها المحلية من ناحية أخرى بحيث تكون أعقد إشكاليات الحداثة لدى الشعوب النامية هي إشكاليات المواطنة والملازمة بين ما في الحداثة من أبعاد إنسانية مشتركة وأبعاد ذاتية و معرفة حدود ماهو إنساني مشترك وماهو ذاتي خاص . والمواطنة بين الحداثة والتربية . وتبعاً لنوعية هذه المواطنة وقربها أو بعدها من التوفيق والنجاح تتحدد علاقة المجتمع بالحداثة ، وتتحدد الخصوصيات المميزة لمفهوم الحداثة وكيفية التعامل مع قيمها والأخذ بأسبابها لدى هذا المجتمع أو ذاك .

على هذا الأساس من التمييز نجد الحداثة عند « جان ماري دوميناك » مؤرخ الحداثة الغربية المعاصر . وصاحب كتاب « مقاربات الحداثة » تعني إجماع خصال أربعة هي :

التحرر من المقدسات ، وإتاحة فرص التطور . والانفتاح على الآخر ، وتنمية الوعي بالذات .

أما في الفكر العربي المعاصر فإن كثيراً من البحوث والدراسات المتعلقة بالحداثة رغم ما تحمله من طابع الجدبة ورغم عمق مضامين بعضها وثراء محتوياتها فإنها لم تتحرر بعد من بعض الضغوط ، ولم ترتق إلى مرتبة الاستقلال الكلي التام وإن حرصت مخلصاً على المزاجية بين الإقتباس ومحاولة الإضافة والتعبير عن الذات .

ومن هنا تكون أبرز إشكاليات الحداثة في الفكر العربي الإسلامي الحديث هي إشكالية البحث عن الذات ، ومحاولة الموازنة بين الحداثة والهوية وبين الحداثة والتراث ، فقد أدرك الفكر العربي الإسلامي الحديث حتمية الأخذ بأسباب الحداثة ، وأهمية الوعي بالذات في تحديد مفهوم الحداثة وفي بناء حداثة متميزة باعتبار أن الوعي بالذات يعطي لكل أمة طابعها المتميز لصنع حداثتها الخاصة ، ويرفض أن تكون الحداثة الغربية هي النموذج الذي لا تجوز مخالفته .

هذا الوعي بالذات تتوقف سلامته على مدى ما يوفق إليه من تمييز بين ما في الحداثة من أبعاد إنسانية مشتركة وبين ما فيها من أبعاد ذاتية خاصة وعلى مدى تمييزه الحدود التي ينبغي أن يقف عندها كل نوع من هذه الأبعاد حتى لا يطغى المشترك على الخاص فيكون الذوبان ويكون الانسلاخ عن طرافة الذات في

خصوصياتها وتفردّها ولا يطفى الذاتي على المشترك فيكون الإقصاء ويكون
الانغلاق وتفقد الحداثة مبررات وجودها . تلك الحدود وذلك التمييز بين المشترك
والذاتي هي التي نستفس وجودها في تعريف جابر عصفور للحداثة حين قال :
« الحداثة تعني - فكرياً وعلمياً - البحث الذي لا يتوقف لتعرّف أسرار الكون وتعمّق
اكتشاف الطبيعة والسيطرة عليها وتطوير المعرفة بها ، ومن ثمّ الارتقاء بموضع
الإنسان من الأرض . فإنّها تعني - اجتماعياً وسياسياً - الصياغة المتجدّدة للمبادئ
والأنظمة التي تنتقل بعلاقات المجتمع من مستوى الضروري إلى الهوية . ومن
الاستغلال إلى العدالة ومن التبعية إلى الإستقلال . ومن الإستهلاك إلى الإنتاج
. ومن سيطرة القبيلة أو العائلة أو الطائفة إلى الدولة الحديثة ، ومن الدولة السلطانية
إلى الدولة الديمقراطية » (2)

نلاحظ أنّ الجزء الأول من التعريف - (فكرياً وعلمياً) - يمثّل القدر المشترك الذي
لا يجوز الاختلاف فيه بين حداثة غربية وحداثة شرقية : عربية أو بيانية ، ويكون
منطقيّاً جداً أن يتشابه فيه تعريف جابر عصفور مع تعريف « دومينيك » مع
تعريف « بودلير » أمّا الجزء الثاني المتعلق بالبعدين الاجتماعي والسياسي فهو
الجزء الأكثر مساساً بالخصوصيات الذاتية وبالهوية تلك الخصوصيات التي ما
أهمّلها أو أغفلها باحث في شؤون الحداثة إلا كان مذهبه منقوداً متّهماً بالتبعية أو
سوء الفهم .

لذلك فاذا كانت السمة البارزة للحداثة الغربية تبرز في قطيعتها الحاسمة مع
المقدس ورفض أية مرجعية غير مرجعية العلم والتجربة والعقل فإنّ هذه الخصوصية
ذاتها كانت منذ البداية نتاج ظروف تاريخية واجتماعية وسياسية معينة ، وذلك ما
يجعل منها أصدق شاهد وأقطع حجة على أن جوهر الحداثة هو التعامل مع الواقع
وليس مع الفكر النظري المجرد ولذلك فإنّه يكون من المناقضة لمنطق الحداثة نفسها
أن يحاول بعض الباحثين تصوّر الحداثة العربية الإسلامية المنتظرة نسخة طبق الأصل
من الحداثة الغربية والأوروبية . فليست أنماط كثيرة من الحداثة مطالبة بقبول كلّ
اللائات التي آستعرضها « جان ماري دومينيك » في تحديده لمفهوم الحداثة ... لا
شيء مقدّس ، لا شيء محرم ، إنّها لا تتوقّف عند عتبة الجسم بل تقتحمه
لتكتشف آليات الجسد ... لا شيء ينبج من دراسة العلم ... (3) كما أنّها

ليست مطالبة بأن ترفضها جملة ، فالحادثة الجبانية مثلا لم تستند إلى قطيعة حاسمة مع الماضي في كل شيء ، وكذلك كل المحاولات التحديثية الجارية في جنوب شرق آسيا ، وبالإمكان أيضا إنجياز حادثة عربية إسلامية ذات لون خاص وطعم متميز .

إن الحادثة تساؤل مستمر وتحليل دائم للأفكار والأوضاع والحقائق ، ونقد ومراجعة متواصلان . فإذا اتخذت الحادثة لنفسها نموذجاً نقدي به فقد بطل أن تكون حادثة ، وإنما هي تبعية وأقتفاء ، وتقليد مهما كان نوع الجديد الذي تفضي إليه أو تأتي به . وهو المعنى الذي عناء جابر عصفوري تعريفه حين قال : « ولأن الحادثة تحيا في مناخ التساؤل المتوتر بعيدا عن عبودية التقليد والجبر فإنها تتخطى النموذجية والمرجعية وتتحرك في أفق يجدد باستمرار صورة الأشياء وعلاقة الإنسان بها » . (2)

على أنه لا بد من التذكير بأن التساؤل لا يعني بالضرورة الشك وأن النقد والمراجعة لا يعنيان التخطئة ولا يعنيان الرفض والإقصاء ، فذلك يناقض التنوع والتعدد ويكرس الواحدية ، وبخالف النسبية ويمنع القابلية والاستعداد لتغيير الرأي والموقف . وذلك كله يناقض في النهاية الحادثة نفسها . تلك التي ترنو دائما نحو الأمل والأفضل وتعتبر كل شيء ممكنا <http://Archivebeta>

هذه الحقيقة الحداثية الهامة هي التي حفزت « هاشم صالح » إلى التعقيب على تعريف « دومينيك » للحداثة ، وكأنه يذكره بأن الحداثة هي قبل كل شيء احترام لما عند الآخرين ولو كانوا أقل تقدما ، وتخلص من الوثوقية ولو كانت تتعلق بالحداثة نفسها . فقال : « تجربة الحداثة وتقلباتها ، وتتابع الإيديولوجيات والمنظومات الفكرية فيها تحتم النزعة التوفيقية الشمولية التي لا تهمل أي اتجاه فكري أو فلسفي وإنما تعطي لكل ذي حق حقه . بل لا بد من الاهتمام باستعراض المذاهب الفكرية التي تناقض يقينياتك الشخصية أكثر من التركيز على الاتجاه الذي يؤيدك ، وتلك هي الميزة النادرة هذه الأيام وربما في كل الأيام ، إنها ميزة التسامح واتساع الصدر . والإعتراف بقيمة الآخرين على الرغم من اختلافهم المذهبي أو العقدي » .

الحداثة وما بعد الحداثة :

يتوقف فهم دلالة مصطلح « ما بعد الحداثة » على بلورة العلاقة الدلالية بين

مصطلحين «الحداثة» و«المعاصرة» وإبراز الفروق المميّزة بين دالتيهما . فإذا كانت المعاصرة لا تعني بمقتضى وضعها اللغوي أكثر من معايشة الحاضر بقطع النظر عن الآسجام مع أوضاعه والاستجابة لمعطياته أو مجافاتها ومباينتها ، فإنها قد تحوكت في أدبيات التخاطب العربي الحديث إلى مصطلح حضاريّ محدّد الدلالة يعبر عن اندماج الفرد والجماعة أو الفكرة أو السلوك في روح العصر ، والإستجابة لشروطه ومتطلباته ، فأصبحنا نقرأ في واجهات المحلات الصناعية والتجارية والحرفيّة لافتات تحمل عناوين بارزة - حلاق عصريّ . أو الخياطة العصرية . وأصبحنا نسمع الحديث عن المشقف العصريّ ، وريّة البيت العصريّة وعن أساليب الإدارة العصريّة.. إلخ .

هذه الآستعمالات الدعائية ذات الصبغة الإشهارية أكسبت مصطلح «المعاصرة» و«العصريّة» من المضامين والدلالات ما جعلته يقترب من مصطلح «الحداثة» إلى حدّ الملازمة حتّى اختلطت المفاهيم أو كادت في أذهان العامة وذوي الثقافات المتوسّطة . والحقيقة غير ذلك فما اكتسبه مصطلح «المعاصرة» من دلالات مضافة لا يبرّحه البتّة لمشاركة الحداثة في مضمونها ودلالاتها باعتبار أنّ المعاصرة لا يمكن تجريدتها من معنى المزامنة . فالزمن عنصر أساسي في مفهوم المعاصرة ، وليست الحداثة كذلك . إضافة إلى أنّ التعصير يتناول عادة الوسائل والمعدات وتقنيات العمل ، ويعني بالتحديد تناول الوسائل والطرق والتقنيات التقليدية بالتعديل والتطوير لغاية تحسين مردودها ، حتّى تكون مستجيبة لمقتضيات العصر ، ملبّية لحاجات أهله فالتعصير أخصّ من التجديد ، وهما معا أخصّ من التحديث الذي ينصبّ على ترقية الأذهان وتحسين الإستعدادات والقابليات لدى البشر .

ولئن كان التعصير علامة مهمّة من علامات الحداثة فإنّه لا يمكن أن يكون عين الحداثة ولا هو عين التحديث . ومن ثمّ فإنّ أهمّ ما يميّز الحداثة عن المعاصرة أنّ إحداها زمانية والأخرى لا زمانية.

وإذا كانت الحداثة لا زمانية كان متحتما أن يأخذ مصطلح « ما بعد الحداثة » دلالة مستقبلية صرفة ، ومفهوما استشرافيا تحسّيبا خالصا . أمّا التعامل مع مفهوم « الحداثة » على أساس أنّها لحظة زمانية وطور مرحليّ له أجل ينتهي إليه ثمّ يمضي في سبيل حاله . فإنّه يضطر صاحبه إلى اعتباره « ما بعد الحداء » مرحلة

موازية تحلّ بمجرد إنقضاء مرحلة الحادثة وإنتهائها ، ومن ثمّ يجد نفسه في مواجهة إشكالية تحوّل الحادثة وما بعد الحادثة إلى ماضٍ ، وبالتالي يلزم نفسه ويلزم الفكر الإنساني ويحمّله مسؤولية البحث المستمرّ عن مصطلحات جديدة يستخدمها لتسمية المراحل الموازية لما بعد الحادثة أو ما يمكن أن نسميه وقتذاك « ما بعد البعد » وهو خطأ وقع فيه مفكرون حداثيون كبار أمثال الدكتور هشام شرابي الذي يقول: « الحادثة نفسها مرحلة تاريخية تأخذ مجراها وتصل إلى نهايتها » (5) . ولاعتباره الحادثة لحظة زمنية وإدخاله مفهوم الزمن في تكوين مضمون الحادثة وقع في خلط واضح في تحديد مفهوم « ما بعد الحادثة » وتصورها بداية تتجسّم فيها فقال : « على الصعيد الزمني تبدأ مرحلة ما بعد الحادثة... بالفترة التي تنتهي فيها مرحلة الحادثة التي تمتد من أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين ونهاية الحرب العالمية الثانية » (5) .

إن الحادثة ليست مرحلة تاريخية يمكن تجاوزها وليست مسيرة تقبل التجزئة ولا تنتهي إلى أجل معلوم فهي وعي ومنهج في الفكر والحضارة والحياة ، وهي بمثابة رأس الفاترة تقود دائماً وتحمل مكان الصدرة دائماً . ومن ثمّ فإن مرحلة « ما بعد الحادثة » لا تبدأ زمانياً ، ولكن تبدأ أبداً لأن مصطلح « ما بعد الحادثة » يعني التعبير عن هموم الإنسانية المتعلقة بالمستقبل ، ويعني بالتحديد جملة المخاوف والتوقعات التي يفترض وقوعها في المستقبل كنتائج حتمية لهذا النمو الهائل والمتسارع الذي تشهده الثورة التكنولوجية تلك الثورة التي إن كانت قد ساعدت الإنسانية على مزيد التقدم وتسارع الانتصارات وتوالي الإنجازات المؤدية إلى المزيد من إحكام الإنسان قبضته على الكون والطبيعة فإنها لا تفتأ تلوح بعدد الأخطار وتندّر الإنسانية بكثير من المخاطر والشور التي لا مناص من مواجهتها إن لم يعمل العلم جهده للتنبؤ بها ، ويعدّ عدته لتشخيصها وتحديد ملامحها والبحث عن الوسائل الكفيلة بوقاية البشرية من أثارها ونتائجها . فقد ولدت الثورة الصناعية والتقدم العلمي ثم الثورة التكنولوجية لدى الإنسان مخاوف كثيرة وخاصة بعد ظهور سباق التسلح والصناعات العسكرية القائمة على السلاح النووي وأسلحة الدمار الشامل . وتقدم الصناعات الإلكترونية ووسائل التحكم عن بعد الأمر الذي يجعل

من غير صالح الإنسانية أن تبقى مكتفية بالمشي ورا ، موكب التقدم العلمي والتكنولوجي يقودها إلى حيث تشاء ، الصدف والأقدار » لم تعد المسألة عنده أن تقذف لنا الحضارة بمبتدعاتها ومكتشفاتها عفو الخاطر . وأن يتقدم ركب الإنسانية من خلال مسيرة لا يدري مصيرها ومستقرها . ولم يعد مقبولا عنده أن يكون المستقبل مستقبل الإنسانية ذلك المجهول الذي نتركه لتطور الزمان وتقلب الحدثان . وهو لا يرضى أن يكون الغد مركبا مفاجئا من عوامل وعناصر لا يدري كيف تتشكل وكيف تشكل معها حياة إنسان الغدا .. « (6) .

هذا هو مفهوم ما بعد الحداثة . أنه يعني التحسب واستشراف المستقبل . إنّه جملة الدراسات التنبئية التي تكشف عما يحمله المستقبل من احتمالات وتوقعات وأفتراضات ليست من باب التخمين . ولا من باب العرافة والقيافة . وإنما هي « منهج في البحث غدا اليوم موضوع دراسات فنية دقيقة وصعبة تستخدم فيها أساليب التحليل الآجراني تمدها الرياضيات المختلفة (6) » «إنها » أشبه شيء ، بالمجهر يظهر صفات حضارتنا وسماتها ومساوئها وعللها مضخمة موسعة الأبعاد » (6) .

ومن ثم فالتفكير في مشاكل القرن الواحد والعشرين وإمساغله قبل حلوله هو موضوع ما بعد الحداثة من ذلك مثلا : تصور حجم الكثافة السكانية ، والوضع الديموغرافي في خلال القرون القادمة وتقدير حجم الموارد لإقامة هذا الحجم الهائل من البشر ورسم المخطط الكفيلة بتنمية موارد الكرة الأرضية حتى تكون متناسبة مع هذا الحجم الهائل من السكان ومستجابة لمتطلبات ذلك المستقبل القريب أو البعيد . نحن نرى كيف أن الإنسانية اليوم مسكونة بها حس الحرص على ضبط تصور واضح للحجم الذي يمكن أن يتصاعد على أساسه مستوى التلوث . وخطورة الانعكاسات التي سوف تنجم عنه ، وما قد يفضي إليه من إختلالات في توازنات البيئة وسلامة المحيط ، كما هي مسكونة بها جس التفكير في احتمال نفاد المعادن والطاقات غير البديلة بفعل تزايد استهلاكها تبعا لانتشار الصناعة على مساحات واسعة من الكرة الأرضية ، وشولها في زمن قصير كافة شعوب العالم تقريبا مما قد يجعل بنضوب هذه الموارد وعدم كفايتها . الأمر الذي سيؤدي حتما إلى إنهيار

الحضارة الإنسانية إذا لم يحرص العلم على توفير الحلول المسبقة لكلّ هذه الإحتمالات المتوقعة وإذا لم يسع جدد إلى إلتماس الموارد والطاقت البديلة والإستعداد لتعويض الطبيعة في انتاجها . أو استيرادها من كواكب أخرى غير عالمنا الأرضي .

هذا هو معنى « ما بعد الحداثة » وهذه الأمثلة قليلة من قضاياها الكثيرة المتشعبة. تؤكد أنّ مرحلة ما بعد الحداثة هي مرحلة افتراضية لا زمنية . تقوم على الإستشراف والتحسّب وتعامل مع المستقبل الصرف . ولا تدخل الحاضر أصلا . لأنها متى دخلت الواقع وأسفرت عن إبتكارات عملية تحولت إلى تقدّم ومتى استخدمت هذه الإبتكارات ودخلت التاريخ صارت حضارة ومدنية ثم صارت إرثا حضاريا أو تراثا .

إنّ « ما بعد الحداثة » منهج في البحث الاستشراقي ، ونظام في التنبؤ التكنولوجي والتّحسّب للمستقبل يقوم على الإحصاء وتحليل ماهو موجود من مظاهر العلم والتقدّم في شتى ميادين التطور الإنساني « يريد عن طريق هذه المعرفة التأثير في مجرى المستقبل ... ورسم الصور المختلفة المحتملة التي يمكن أن يأخذها المستقبل ، لتكون هذه الصور مثكاً يستند إليه المسؤولون عن سياسة الأمم والدول في توجيههم لمقبلات أيامها . إنّه يريد أن يضع أولئك المسؤولين أمام الاحتمالات والإختيارات الممكنة العديدة ... إنّه يريد أن يتنبأ بأحداث السنين في شتى ميادين الحياة والتربية وتعمير المدن ، وبناء الأقتصاد ، وتطوير الآلة وضبط النسل ، وفنون الحرب والسلم وسائر مظاهر الحضارة ... إنّه (منهج) يبني صورة المستقبل أو صوره الممكنة أستنادا إلى الإتجاهات الأساسية الكبرى التي يستخلصها من تقرّي الحاضر والماضي ، والتي تكشف له عن التيارات الأساسية الثابتة التي يرجّى لها أن تمتدّ في المستقبل ... » (7) .

هكذا يتضح أنّ أعظم وأهم أشكاليات الحداثة اليوم هي أشكالية المستقبل والتعامل مع ما بعد الحداثة ، بحيث لا قيمة بعد اليوم لحداثة لا يكون استشراف المستقبل في مقدّمة أهتماماتها، وعلى هذا الأساس يكون بناء حداثة عربية إسلامية متوثقا على توفر الشروط التالية :

1. مراجعة مفهوم الغيب للتمييز بين الغيب المطلق المتعلق بالماورائيات . وبين الغيب النسبي الممكن إستشرافه وتحسبه والتنبؤ به مسبقا .
2. تغليب مرجعية الما بعد على مرجعية الما قبل أي الإحتكام إلى المستقبل وسن التطور بدل الإحتكام إلى تجارب الماضي واتخاذها مقياسا لتبيين الصواب من الخطا في سلوك البشر أفرادا ومجتمعات ، ولتقدير الآستقامة والإنحراف .
3. التخلص من ثبوتية الأحكام « صحيح » و« خطأ » و« راجح » و« مرجوح » : على أساس أن الحادثة تقوم على النسبية التي تفترض أن كل فهم هو صحيح من منطلق معين ، ويكون مخطئا متى نظرنا إليه من منطلق آخر مغاير . ومن ثم فكل فهم هو راجح ومرجوح في نفس الوقت .
4. الآحتكام إلى العقل والتجربة والتحرر من النقل ومن الجاهز .
5. الآستعداد التلقائي لقبول التعدد والتنوع واستبعاد الواحدية ، وهو شرط يتوقف تحقيقه على تجاوز عقلية البطولة والزعامات الفردية في الفكر . والعلم والسياسة والإجتماع جميعا والإقتناع بقيمة الفرد في نطاق المجموعة حتى نتخلص من عقلية التفضل والتفاضل إلى عقلية التعاون والتكامل .
6. التحرر من التبعية . فلا حادثة مع الإقتفاء والتقليد ولا حادثة مع النموذج سواء كان هذا النموذج مستوردا من الآخر المتقدم أو مستمدا من الماضي . موروثا عن السلف فالحادثة حرة وتحرر وإبداع ذاتي ورفض للمركزية والنموذجية والشمولية جميعا .
7. الإلتحام المباشر مع الواقع فلا مجال في مجتمعات الحادثة وفي فكر الحادثة إلى الإطلاقات المجانية الإعتباطية ، ولا للتعميمات الفضفاضة والنظريات المجردة التي لا تنطلق من التجربة أو لا تعود إليها . وإنما الحادثة أنطلاق من الموجود الهائل للتصور الممكن الأمثل والأفضل لا يبقى في مستوى التصور النظري وإنما للعمل قدر الإمكان على تحقيق ما تسمح الإمكانيات المتاحة بتحقيقه . بعيد عن الدعاوى الدعائية والإنجازات المذهبية والأيدولوجية .
8. تجاوز النخبوية ، فالحادثة لا تكون إلا شعبية جماهيرية متغلغلة في جميع فئات المجتمع ، مما يحتم التمييز بين الحادثة والتنظير للحادثة . فالتنظير شأن النخب

المثقفه وهي نخب لا بد منها ولا تستقيم حداثه ولا حضارة ولا تقدم بدونها وهي بالنسبة للحداثة بمثابة الشرط يترتب عن غيابه إمتناع الشروط ولا يترتب عن وجوده الوجود . ومن ثم لا يكون وجود هذه النخب دليلا على حداثه المجتمع الذي توجد فيه لأن حداثه أي مجتمع وأية أمة إنما تقاس بالقدر المشترك من الوعي المنتشر بين مختلف فئاتها . وليس بما لديها من نخب .

9. الشمول ، فالحداثة لا تقبل التجزئة القطاعية وإنما ينبغي أن تكون شاملة لمختلف ميادين الحياة ومجالاتها العامة والخاصة بما فيها من تربية وثقافة وعلوم ، ونظم اجتماعية واقتصادية وتنظيمات إدارية وسياسية وأساليب العيش وأنماط الحياة اليومية ... إلخ .

10. قبول النقد الذاتي والمراجعة الدائبة المستمرة للأفكار والقيم والأحكام والمناهج والنظر إليها نظرة تحليلية نقدية تفضي بها إلى الإنتقاء والتجدد والإضافات المتواصلة المتوالية التي لا تقف عند حد .

والخلاصة أن « أهم ما يميز المجتمعات التي تتسم بالحداثة قدرتها . بخلاف المجتمعات التقليدية . على الابتكار والتغيير . وتوفرها مناخا ملائما لتراكم الخبرات والمعارف معا ، مما يحدث بدوره تولدها بعضها عن بعض أي عدم الحاجة إلى الإستيراد ، أو هضم ما يُستورد عند الإقتضاء ، وصهره بسرعة ضمن البنى الفكرية والمادية الموجودة نظرا إلى ما فيها من إستعداد لاستيعاب الجديد وإحتوائه » (8) .

الهوامش :

1. هاشم صالح . مقال في الحداثة . مجلة الوحدة ، عدد 51 . ص 290
- 2 - جابر عصفور . الإسلام والحداثة (ندوة موافق) ص 189 . 190
- 3 - هاشم صالح : مجلة الوحدة - عدد 51 .
- 4 - هاشم صالح . مقال الحداثة . مجلة الوحدة عدد 51 . ص 289
- 5 - هشام شرابي . الإسلام والحداثة (ندوة موافق) . ص 369 وما بعدها .
- 6 - عبد الله عبد الدائم . الثورة التكنولوجية والتربية العربية . ص 30 . ص 80 ص 83
- 7 - عبد الله عبد الدائم . الثورة التكنولوجية والتربية العربية . ص 81 . 82
- 8 - عبد المجيد الشرفي . الإسلام والحداثة . ص 25

الإغراب في شعر المتنبي

مظاهره ودلالاته

محاولة في شعرية المتنبي

بقلم : عبد المجيد النقاش

المقدمة :

لقد غدا مقررًا أن أبا الطيّب المتنبي استقرّ علما بارزا وقطبا شعريًا مميزًا في تاريخ الأدب العربي . فالمصنّفات حوله توالدت حتّى لا حصر لها ، والبحوث في إبداعه أخذ بعضها برقاب بعض ، فهي تتناسل حتّى لا حدّ لها ولا نهاية . وهذا التنوع / الكثرة في مقارنة شعر الرّجل لم يكن أمرًا عارضًا أو طارئًا . فأبو الطيّب شاعر "ملأ الدنيا وشغل الناس" على حدّ عبارة النّقد القديم ، واستنزف جهود النّقاد القدامى فكانوا منه شيعا وفرقا ، خصوما وأنصارا ، فهذا القاضي الجرجاني في "وساطته" يقول : " ومازلت أرى أهل الأدب في أبي الطيّب المتنبي فئتين من منطّب في تقرّظه منقطع إليه بجملته يشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم ويعجب ويكرّر ويعيد ... وعانب يروم إزالته عن رتبته فلم يسلم له فضله ويحاول حطه عن منزلة بوأها إيّاه أدبه . فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته " (1) .

وهذا حسين الواد يقول : " إن الحفاوة التي لقي بها القدماء شعر المتنبي لم تماثلها حفاوتهم بأيّ شعر آخر سبقه أو جاء بعده رغم كثرة الفحول المعترف لهم بالإستيلاء على حلو الكلام ومرة " (2) .

وبناء على هذين الشّاهدين النّقديين نقرّر بكلّ اطمئنان أن المتنبي مثل سؤال شعريّا كبيرا في المدوّنة النّقدية القديمة .

أما إذا تجاوزنا النقد القديم وتدرّجنا شعر المتنبي وجمهوره في العصر الحديث
تبيّن أن "إقبال أهل الثقافة في العصر الحديث على شعر المتنبي لم يكن بأقلّ من
إقبال القدامى عليه، فما كتبه المؤلفون في هذا الشاعر وشعره بداية ممّا يسمّى بعصر
النّهضة، يفوق بكثير ما كتبه عن أيّ شاعر وأديب قديم أو معاصر ... (3).

وهكذا نتبيّن بناء على ما تقدّم أن المتنبي مثل "إشكالا" شعريّا يتمنّع على
الجواب وتجربة جماليّة مع الشعر تسكننا بسكن الإبداع النابض في ثقافتنا (4).
فتبادر بطرح السؤال :

- ما الذي أسّس خلود الرّجل ؟

- ولم تسافر قصائده في الزّمان والمكان ولا يعترىها الذّبول ؟

- لم نهرع بين الحين والحين إلى شعر المتنبي بحنين غريب وجاذبيّة قاهرة ؟

قد تتعدّد الإجابات ولكنّها على كثرتها تبقى " كثرة قلّة " فهي تثبت بتعدّد
هذا أن المتنبي الحقّ "يبقى ساخرا ناظرا من علياء شعره نظرة المتعالي عن أودية
التسطيح وسهولة البساطة المريحة " على حدّ عبارة الأستاذ عبد العزيز شيبيل .

على أن هذا لا ينفي الوقوف عند بعض المقاريات وتدرّجها، فقد عدّ بعضهم
متعة شعر المتنبي مؤسّسة على أبيات حكميّة تولدت عن خبرة ومعاناة ووعي حادّ
ببؤس الواقع والوجود ، من ذلك قول ابن رشيق في "العمدة : "إنّ أهمّ مزاياه .
أي المتنبي . الأمثال وذمّ الزّمان" (5). وفي هذا السياق يقول شفيق جبري : " فإذا
خلد المتنبي فإنّ الذي يخلده إنّما هي تلك الحكم الرّائعة التي استفاضت في شعره
فاستشهد النّاس به بحسب ما يقتضيه مقام الإستشهاد فكان أبو الطّيب لسان حال
البشر بأجمعهم. " (6)

وذهب البعض الآخر إلى القول بأنّ خلود شعر المتنبي إنّما يعود أساسا إلى فنّ
الصّباغة وجودة العبارة وروعة التصوير .

إنّ هذه المحاولات في تفسير شعر المتنبي وخلوده على تعدّدتها تكشف عن شاعر
يسافر في مطلق الزّمان والمكان، ارتقى بتجربته من أفق الذاتيّة إلى رحاب
الإطلاقيّة فضمن الديمومة والإستمراريّة .

أولم يقل ابن قتيبة : " أشعر الناس من أنت في شعره حتّى تفرغ منه " (7)
وعلى أساس من هذا سنحاول في إطار هذا البحث /المغامرة أن نستكشف بعضاً
من أسرار خلود شعر المتنبي مقرّنين منذ البدء أن الرحلة في بيده أبي الطيّب
وشعره لا تكون إلا " نضالا ومطاردة وجدلا مستمرّين ابين التصريح والتكتم " كما
يقول كمال العزّابو (8) .

1 - في حدّ المصطلح :

أ - لغة :

الإغتراب لغة من غَرَبَ الكلام : غَمُضَ وخفي ، وغَرَبَ الشيء كان غير مألوف .
وأغرب : أتى الغرب وأمعن في البلاد وحسن حاله . وغَرِبَ : أتى بالشيء
الغريب ، وقصَّح وقال بالغرائب . وأغَرَبَ في الضحك ونحوه بالغ (9) .
إنّ الإغراب بهذا الثبّت اللغوي قرين الإنزياح عن المألوف والمعتاد .

ب - اصطلاحاً :

قد تتعدّد مفاهيم الإغراب في السياق الشعري ، على أنّها تلتنفي في معنى
الإفراط في بناء الشّعر ورسمه والإغراق في معانيه .
فالإغراب من هذه الوجهة هو رديف الغلوّ والمبالغة بحيث يخرج الشّاعر شعره
مخرج الغرابة والتعجيب حتّى إذا ما رمنا نشر الخطاب الشعري تأبى علينا ذلك
واعتاص .

إنّ الإغراب بهذه الوجهة في الفهم يتجلّى إرباكاً للتصوير المألوف للأشياء فهو
" التّصوير الشعري الحارق لمواصفات المنطق باعتباره إدعاء الأمر الممتنع المستحيل
واقعا وفكرا وعقلا ... إنّه ضرب من الغموض السّاحر يضيفه الشّاعر على نصّه
فيحمله قراءات عديدة فتذهب النّفس فيه كلّ مذهب (10) .

وهذا المفهوم للإغراب تجلّى مميّزا لدوّة المتنبي الشعرية بل لعله يعدّ بعدا
رئيسيا مكوّنا لشاعريته . أو لم يقل شاعرنا :

أنّام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّأها ويختصم

وعلى هذا الأساس سنحاول أن نتدبر تجليات الإغراب ودلالاته من خلال جملة من المستويات ، عسى أن نظفر ببعض من شعرة المتنبي .

2 - مظاهر الإغراب :

أ - تركيبياً :

ما من شكّ في أن التركيب في الشعر له أهمية كبرى قياساً بمنزلته في سائر أجناس الكلام وأفانينه. فهو لئن كان في الخطاب المنشور معظمه مجرد أداة في خدمة المعنى فإننا نلغيه في الخطاب الشعري الغاية والأداة ، "طالما أنّ الشاعر لا يهمله أن يتكلم أكثر مما يهمله أن يقول كلاماً جميلاً يعلّق بالقلوب ويعطفها عليه" (11). وبسبب من هذه الأهمية للصور التركيبية في الشعر احتفى أبو الطيّب بالتركيب في شعره حدّ الإغراب . فنحن نجده قد أريك النظام اللغوي وقووض البنى النحوية المتعارف عليها . فهو قد تصرف في عناصر الكلام تصرفاً مخصوصاً ، وكثيراً ما تكشف أشعاره عن إرباك للغة لا ينسجم مع شرائط السنة الشعرية ومع طرائق الشعراء القدماء في إنجاز الشعر وبناء تراكيبه .

وعلى هذا الأساس كانت الخصومة في تراكيب المتنبي حيث تجادل أنصاره وخصومه في شأن خروجاته على السنن التركيبية المعهودة . فعندما قال المتنبي يعزّي عضد الدولة في أخته :

مثلك يشني الحزن عن صويه ويستردّ الدمع عن غريه

إيماء لإبقاء على فضله وإيماء لتسليم إلى ربه

علّق الوحيد البغدادي على هذين البيتين بقوله : " كان المتنبي يغرب جهده على الناس وليس الإغراب من محاسن الشعر ، وقد كان له أن يقول : "إمّا" وهي أحسن وأعذب وفي أسماع الناس أعرف ، فتركها وأخذ "إيماء" ليربهم أنّه صاحب لغة (12) .

إنّ هذا الشاهد النقدي يكشف صراحة عن أنّ المتنبي شاعر مأخوذ بالتغريب والتعجيب على المستوى التركيبي . فهو يرفض الجمود والتقليد ويأبى الالتزام

بالقواعد المحتطة . ومما يعزّز وجهة هذا الحكم النقدي قول المتنبي :

أَمْطَ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَلَا أَحَدَ فَوْقِي وَلَا أَحَدَ مِثْلِي

فقد قال خصومه : " إنما يشبهه من الأسماء ، بمثل وشبه ونحوهما ومن الأدوات بالكاف ثم ندخل على "أن" فيقال : كأنه الأسد ... فأما "ما" فلهما مواقع معروفة للتشبيه وليس للتشبيه في أبوابها مدخل... (13).

بيد أن وجوه الإغراب التركيبي تتجلي أساسا من خلال جملة من الأبيات اعتبرت من قبيل الأبيات "المشكل" أو "المفاجئة" بحيث أربكت النقاد والبلاغيين سواء بسواء .

ومن هذه الأبيات يمكن أن نذكر هذا البيت الذي ورد مطلعا لمذحجة خص بها المتنبي بدر بن عمار والي طبرية :

بقاني شاء ليس هم ارتحالا وحسن الصبر زمو لا الجمالا

فقد بدا للقدماء بناء هذا البيت التركيبي في حاجة إلى التأويل . فقد قال فيه أبو الفتح : " اسم ليس مضمرفيها ، وهم ابتداء وخيره محذوف أي ليس الأمر . والخبر هم شاؤوا ، فحذف شاؤوا لتقدمه في أول الكلام ... ويجوز أن يكون "هم" اسم ليس إلا أنه استعمل الضمير المنفصل موقع المتصل ضرورة . والتقدير : بقاني شاء الإرتحال ليسوا شاؤوه... (14)

هكذا نتبين من خلال هذا البيت ومن خلال الشاهد النقدي أن المتنبي يعمد إلى التقديم والتأخير والتصرف في عناصر الكلام ورتبة المكونات النحوية لكي يؤسس التعجيب والتغريب فيعيش المتقبل الحيرة ويبدك الجهد ولو الجهد عسى أن يقتنع بالدلالة . وقد أكثر المتنبي من إجراء تراكيبه على الحذف والزيادة والتقديم والتأخير مما أريك المتقبلين قديمهم والمحدث ، فتفاوتوا في إدراك الغايات التي كان يرمي إليها الشاعر وهو يجري تراكيبه غير مجرى العادة : عادة فحول الشعراء السابقين له . ومن الأبيات التي تدلّ على ذلك قول المتنبي :

وفاؤكما كالرّبع أشجاء طاسمه بأن تسعدا والدّمع أشفاه ساجمه

فهذا البيت مثل إشكالا للنقاد حيث أنهم تضاربوا في رصد بنيته النحوية

واختلفوا نظرا إلى أَنَّ الشَّاعِرَ قد أغرب في نسج تركيبه بحيث غدا تحليله نحوياً
أمراً ملتبساً لا ينكشف بيسر .

إِنَّ ما سلف ذكره يشرِّع لنا القول بشيء من الإطمئنان . إِنَّ أبا الطَّيِّبِ قد تَفَطَّنَ
إلى أسرار من التَّراكيب في الشَّعْرَ فبالغ في استعمالها حتَّى ذهب القدماء إلى أَنَّهُ
كان يتعمَّد بناء تراكيبه على التَّقديم والتَّأخير والحذف والزَّيادة ، ذلك أَنَّ المتنبيَّ
كثيراً ما يهجر التَّركيب السَّانح المواتي إلى التَّركيب المغلق المعقَّد حتَّى أَنَّ المعريَّ
كان يقول : " إِنَّ شِعْرَ المتنبيِّ مليء بالغرابيات " (15) .

ويعلِّق الأستاذ حسين الواد على هذا الإغراب في التَّركيب لدى المتنبيِّ : " وكان
لهذا الإغراب في التَّراكيب الشعرية أثره الحاسم في أسلافنا إذ وجدوا فيه مجالا
رجيا للتأمُّل وفرصة ثمينة لتصريف الشَّقافة التي لقنوها وهم يتباحثون في القرآن
وفي أشعار الفحول الفصحاء ... إِنَّ التَّركيب قد ساعد على إذاعة ذكر المتنبيِّ ولم
أهل الثقافة حول ديوانه " (16) .

ب - بلاغيًّا : ARCHIVE

مدار هذا المستوى من البحث هو رصد تحليلات الإغراب في شعر المتنبيِّ من
خلال مبحث الصُّورة الشعرية . ونبادر أولاً بضبط مفهوم الصُّورة . فقد تعدَّدت
الدِّراسات في شأن الصُّورة الشعرية واختلفت في رصد حقيقتها . فهذا الناقِد
الفرنسي جيرار جنات G Genette يثبت أَنَّ : " الصُّورة هي عدول بين العلامة
والمعنى وإنَّها فضاء داخل اللُّغة ، وهذا تودوروف Todorov وديكرو Ducrot
يريان أَنَّ الصُّورة عدول أو تحويل لعبارة أولى تعتبر عادية .

ودون أَنَّ نخوض في مضني تعريفات الصُّورة ومتشعَّب مدلولاتها نقرِّر
ولعرض إجرائي أَنَّ الصُّورة " أسلوب في تأدية المعنى " (17) وهي " تحتوي على
جانِب حسيٍّ مادِّي وعيني وجانب مجرد رمزي وكلاهما هامٌّ لأنَّه يساهم في منح
الصُّورة دلالات متعدِّدة من ناحية ومثَّل وسيلة هامة لاستكشاف رؤية الشَّاعر
المتميِّزة للحياة من ناحية أخرى " (18) .

وإذا تجاوزنا هذا الإطار النظري وتدبَّرنا الصورة الشعرية في نصِّ المتنبيِّ تبينَّا

أَنَّ الشَّاعِرَ قَدْ أَجْرَى صُورَهُ مَجْرَى التَّقْلِيدِ وَمَجْرَى الْإِبْدَاعِ وَالنَّظَرِ فِي الدِّيَّوَانِ
تَطَالَعَهُ صُورَ شَعْرِيَّةٍ أُسَاسُهَا الْغُلُوفُ وَالْمُبَالَغَةُ وَفِي هَذَا السِّيَاقِ سَعَى الْمُتَنَبِّيُّ إِلَى
تَشْكِيلِ صُورٍ طَرِيفَةٍ غَرِيبَةٍ تَسْحَرُ الْعُقُولَ وَتُحَدِّثُ الدَّهْشَةَ. فَنَحْنُ نَجِدُهُ حِينَا يَعْمَدُ إِلَى
قَلْبِ طَبِيعَةِ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الْأَشْيَاءِ. مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

فَلَمْ أَرِ قَبْلِي مِنْ مَشَى الْبَحْرِ نَحْوَهُ وَلَا رَجُلًا قَامَتْ تَعَانِقُهُ الْأَسَدُ
فَطَرَاةُ الصُّورَةِ تَكْمُنُ فِي الْحَرَكَةِ الَّتِي شَكَّلَهَا الشَّاعِرُ وَالَّتِي قَوَّامُهَا مَشَى الْبَحْرِ
وَمُعَانِقَةُ الْأَسَدِ ، فَالشَّاعِرُ قَدْ جَمَعَ بَيْنَ الْأَضْدَادِ وَأَلَّفَ بَيْنَ الْمُتَنَاقِضَاتِ وَنَحْنُ نَجِدُهُ
أَحْيَانًا أُخْرَى يَغَالِي فِي التَّصْوِيرِ وَيَبَالِغُ فِي تَشْكِيلِ الصُّورِ يَقُولُ :

وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفُ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ
فَالصُّورَةُ الشَّعْرِيَّةُ الْقَائِمَةُ فِي هَذَا الْبَيْتِ أُسَاسُهَا التَّرَاكِبُ وَالتَّرَاكُمُ وَعَجَزَ الْبَيْتُ
تَوَفَّرَ عَلَى تَشْبِيهِ تَوَفَّرَ بِدَوْرِهِ عَلَى اسْتِعَارَةٍ وَأُسَاسُ هَذَا التَّشْبِيهِ وَهَذِهِ الْإِسْتِعَارَةُ
التَّجْرِيدُ وَالدَّهْنِيَّةُ ، فَالشَّاعِرُ قَدْ شَبَّهَ الْحَسُوسَ بِالْمَجْرَدِ وَهَذَا مِنْ شَأْنِهِ أَنْ يَخْرُجَ
الصُّورَةُ مِنَ الْأَوْضَحِ إِلَى الْأَغْمَضِ عَكْسَ مَا تَشْتَرِطُهُ السَّنَةُ الشَّعْرِيَّةُ مِنْ ضَرُورَةِ
إِخْرَاجِ الْأَغْمَضِ إِلَى الْأَوْضَحِ .

وَهَكَذَا فَقَدْ جَعَلَ الشَّاعِرُ مِمْدُوحَهُ فَوْقَ الْمَوْتِ مِمَّا يَحْدِثُ حِيرَةً الْمُتَقَبِّلِ وَدَهْشَةً .
وَمِنَ الْأَبْيَاتِ الْغَوَامِضِ الَّتِي اعْتَاصَتْ صُورَهَا عَلَى النِّقَادِ وَأَشْكَلتُ عَلَيْهِمْ فَأَرَيْتُهُمْ
، نَذَرُ هَذَا الْبَيْتَ لِلْمُتَنَبِّيِّ :

وَلَكِنْ الْفَتَى الْعَرَبِيَّ فِيهَا غَرِيبَ الْوَجْهِ وَالْبِدِّ وَاللِّسَانِ
فَلْتَنْ أَطْمَأَنَّ الْقَدَامَى إِلَى أَنْ غَرِبَ الْوَجْهُ تَتَمَثَّلُ فِي السَّمَرَةِ وَإِلَى أَنْ غَرِبَ
اللِّسَانُ تَتَمَثَّلُ فِي الْمُقَابَلَةِ بَيْنَ الْعَرَبِيَّةِ وَالْأَعْجَمِيَّةِ ، فَاتَّهَمَ لَمْ يَتَّفَقُوا فِي غَرِيبَةِ الْبِدِّ
مَا دَلَّالَتُهَا . فَهَذَا ابْنُ جَنِيٍّ يَذْهَبُ إِلَى أَنَّهَا تَفْهِيْدُ "السَّلَاحَ" وَهَذَا ابْنُ فُورْجَةَ يَرَى
أَنَّهَا تَفْهِيْدُ "كِتَابَتَهُ بِالْبِدِّ" وَهَذَا ابْنُ سَيِّدِهِ يَرَى أَنَّهَا تَفْهِيْدُ "الْجُودَ" (19) .

وَمِنْ خُصَائِصِ التَّصْوِيرِ عِنْدَ الْمُتَنَبِّيِّ حُضُورُ صُورٍ مُرَكَّبَةٍ وَهَذِهِ الصُّورُ تَبْرِزُ خَاصَّةً
فِي الشَّعْرِ الَّذِي خَصَّ بِهِ كَافُورًا وَأُسَاسًا فِي مَدْحِيَّاتِهِ فِيهِ ، يَقُولُ الشَّاعِرُ :

وَتَعَذَّلْنِي فَيْكَ الْقَوَافِي وَهَمَّتْنِي كَأَنِّي مَدَحُ قَبْلَ مَدْحِكَ مَذْنُوبٌ
وَمَا طَرَفِي لِمَا رَأَيْتُكَ بِدَعَا لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أَرَاكَ فَأَطْرَبُ

إنَّ الصُّورَةَ المحاضرة في البيتين محكومة بجدلية الظاهر والباطن فهي صورة تفيد في دلالتها الظاهرة المدح والثناء ، بيد أنَّها تستبطن معنى عميقا ، نقيضا للأوَّل هو الهجاء ، والذم .

يلبث مقرِّرا أنَّ الصُّورَةَ القائمة على الإغراب والغلوَّ حقيقة ثابتة في مدونة المتنبي الشعرية . ونحن وإن حاولنا رصدها من خلال نتف من الأبيات فإننا نبرهن على حضورها من خلال هذا القسم من ميمية مشهورة لأبي الطيّب ومطلعها :

ملومكما يحلّ عن الملام وقع فعالة فوق الكلام

يقول :

أقمت بأرض مصر فلا وراني	تخب بي الركاب ولا أمامي
وملّني الفراش وكان جنبني	يملّ لقاءه في كلّ عام
قليل عاندي سقم فزادي	كثير حاسدي صعب مرّامي
عليل الجسم تمتنع القسيام	شديد السكر من غير المدام
وزائرتي كأن بها حياء	فليس تزور إلا في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا	فعاثتها وباتت قسي عظامي
يضيق الجلد عن نفسي وعتها	فتوسّع بأنواع السقام
إذا ما فارقتنني غسّلتني	كأنّا عاكفان على حرام
كأنّ الصبح يطردها فتجري	مدامعها بأربعة سجام
أراقب وقتها من غير شوق	مراقبة المشوق المستهام
ويصدق وعدها والصدق شرّ	إذا ألقاك في الكرب العظام
أبنت الدهر عندي كلّ بنت	فكيف وصلتي أنت من الزحام
جرحت مجرّ حالم يبق فيه	مكان لا سيوف ولا السهام

ينهض هذا المشهد الوصفي ظاهريا على صورتين اثنتين : صورة المرض وصورة العشق . ولا نعلم أي الصورتين أجدر بالتقديم ذلك أن الشاعر لم يذكر مرضا ألمَّ به ولم يذكر أيضا إسما لمعشوقة متيم بها . ومّا يزيد الأمر التباسا أنَّ الشاعر عبّر عن الصورتين كليهما بوسائل لغوية مشتركة .

ملّني الفراش
سقم فؤادي
عليل الجسم
ممتنع القيام

قي يعود ذلك إلى الحمى أو العشق (20) .

وهكذا وبناء على ما تقدّم نتبيّن واضحا أن الصورة الشعريّة في مدوّنة المتنبي لم تخل بدورها من الإغراب والغلوّ ممّا كشف عن شاعريّة الرجل وقدرته على التمثيل والتخييل وممّا أريك المستقبل وجعله يعيش أحوال الإنفعال والهزّة . أو لم يقلّ حازم القرطاجيّ :

« والتّخييل أن تتمثّل السّامع من لفظ الشّاعر المخبّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خيله صورة أو صور ينفعّل لتخيّلها وتصورها أو تصوّر شي . آخر بها أنفعالا من غير رويّة » (21) .

* 3 - دلاليّا :

يقول ابن جنّي : « فاذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسّوها فلا ترين أنّ العناية إنّما هي بالألفاظ ، بل هي عندنا بالمعاني » (22) . وإذا نحن تدبّرنا بناء على هذا الكلام لابن جنّي معاني أبي الطيّب ونظام الدلالة في شعره قرّرنا بشي . من الإطمئنان أنّ هناك غمطين من الأبيات : أبيات واضحة المعاني بيّنة الدلالة وأبيات مفاجئة أساسها الغلوّ والإغراب والمبالغة .

وعلى هذا الأساس فقد لامس المتنبي حدود الإستحالة وهو يبني معاني شعره . فأبو الطيّب قد أغرب في بعض أبيات شعره إغرابا وغالى مغالاة لا سبيل إلى إنكارها . ومن الأبيات التي يمكن أن نستدلّ بها على ذلك قوله :

يحاذرنّي حتفي كلّني حتفه وتنكرني الأفعى فيقتلها سسى

وقد علّق ناقد قديم على هذا البيت بقوله : « ولا أختار له أن يكون مسموم الرّيق . وأبو الطيّب يحقّق أنّه أفعى يقتل الأفاعي بسّمه » .

إنّ هذا الشّاهد النقدي يكشف عن أن معنى البيت ملتبس قائم على الغرابة . فالصورة الحاضرة فيه قائمة على التعجيب والقلب ، ذلك أنّ المتنبي يجري حقائق الأشياء والموجودات مجرى مخصوصا إذ أنّه يجعل الموت يحذره لأنّه الإنسان يتغلب

عليه ويقهره فالموت قد أدرك أن هلاكه قائم في قدرة الإنسان . وهذا ما يكشف عن غرابة وغلو يؤسسان لخطاب فخريّ هو الشّجاعة .

وتزدهم مدحيات المتنبي بأبيات موعلة في الغرابة والغلو أثارت جدالا بين خصوم المتنبي وأنصاره ولا زالت تشير النّقاد إلى اليوم وتستفزهم ولنا أن نسوق هذه الأبيات المدحية مثالا على ذلك :

يدبرّ الملك من مصر إلى عدن إلى العراق فأرض الروم فالتوب
وإذا أنتها الرياح التكب من بلد فما تهبّ بها إلا بترتيب
ولا تجاوزها شمس إذا شرقت إلا ومنه لها إذن بتغريب
ومن البديهيّ أن تشير هذه الأبيات القارئ وتستفزّه فهذا الواحدي وهو أحد شراح
الذّبّوان يقول : « وهذا مدح بوجب الوهم وألفاظه مستكرهة في مدح البشر وذلك
أنّه أراد أن يستكشف المدوح عن مذهبه ... وهذه مبالغة مذمومة وإفراط
وتجاوز حد . » (23)

إنّ هذا الشاهد النّقدي ليكشف عن مغالاة المتنبيّ وإغرابه في بناء المعنى وصناعة المديح .

ودون أن نسهب في إثبات الأبيات التي غالى فيها المتنبيّ وهو يبني المعنى ويرسم أفق الدلالة ، فحسبنا أن نشيرها هنا إلى أن الإغراب بأعتباره سمة جاهرة في خطاب المتنبيّ الشعري إذ تعلق بالتركيب والصورة فأنه من البديهيّ أن يتصل بالمعنى .

وهكذا تقيّلت أبياته عديد التأويلات وانفتحت على القراءات المتعدّدة . وينهض السؤال : ما الدلالة الكامنة خلف هذا الإغراب وهذا الغلو في شعر المتنبيّ ؟

3 - دلالات الإغراب : مسعى في التفسير والتبصير .

1) الوجه الفنّي :

للإغراب دلالة فنيّة ، فقد جاء المتنبيّ على «ساقية الشعر » بعد أن استولى الأقدمون على « حلو الكلام ومرّة » بعبارة النقد القديم وكان لا بدّ له أن يتميّز وأن يثبت قدمه في سياق الإبداع الشعري . فكيف يمكن لشاعر في القرن الرابع للهجرة أن يثبت قدمه في إطار مدوّنّة شعرية متراكمة متراكبة وأن يضمن لنفسه الشهرة

والتميّز بعد أن استفرغ الفحول والسابقون القول في الشعر وضبطوا طرائقه وأثبتوا
« عياره » ؟

لعلّ هذا السؤال الهاجس هو الذي استفرّز المتنبي ودفعه إلى أن يبحث لنفسه عن
أفق جديد وإلى أن يحترج أسئلة شعرية جديدة وطرائق في الإبداع الشعري بكرا .
ومن هنا يمكن أن نفهم الإغراب في مدونة المتنبي الشعرية من حيث هو سمة تفرد
أبا الطيّب وتكشف عن شاعريته وقدرته على الإبداع والخلق ومن حيث هو عنوان
الفحولة ورمز الفرادة .

(2) الوجه النفسي :

للإغراب دلالة نفسية . فقد يعود هذا الإغراب في شعر المتنبي إلى أسباب ذاتية
تتصل بنفسية الشاعر ووجدانه .

فالمتنبي إنسان مسكون بهاجس التميّز فهو يرى نفسه فوق الجميع و :

« يريد من زمنه أن يبلغه ما ليس يبلغه من نفسه الزمن »

وهو يرتقي بذاته إلى مرتبة الأنبياء في عصر مفلس إقليسا ، يقول :

أنا في أمة تداركها الله عزّ وجلّ كضائع قبي ثمود

ويسبب من هذا وذاك تولدت رغبة اللامثال مع الآخر من شعراء ونقاد وغيرهم
والمتنبي كان يعلم أن أعداءه وحسادة يترصّون به ويفسدون عليه طموحه ويعكرون
صفو علاقاته خاصة مع سيف الدولة فكان لابد أن يكون ردّ فعله قويا عنيفا فكان
الإغراب حدّ الإلغاز والتغميض عسى أن يريك هؤلاء ويتركهم « يسهرون جراحها
ويختصم » .

فيسهر الناقد ويعيش الخضم الحيرة فيدرك الشاعر المبدع اللذة والانتشاء . و :

لتعلم مصر ومن بالعراق ومن بالعواصم أنني الفتى

وأنتي وفيت وأنتي أبيت وأنتي عتوت على من عتا .

(3) الوجه الوجودي :

إنّ المبدع الحقّ مسكون بهاجس التجاوز: تجاوز واقع العجز والقصور . زورا . كلّ

إبداع فيما نرى حقيقة كبرى بلغة الوجوديين : حقيقة الموت والمنتبى مبدع مشقف وعي حقيقة نقصان : نقصان الإنسان أمام الزمن والموت وعجزه أمام الدهر ونوابه يقول :

أبني أبينا نحن أهل منازل أبدا غراب البين فيها يتنق
لذلك كان على « قلق كأن الرّيح تحته » ، بيد أن أبا الطّيب لم يكن ليرضخ لهذه الحقيقة ولقبّل الحياة الذليلة المحكومة بمشينة الزمن ، أو لم يقل :

إذا لم يكن من الموت بدّ فمن العجز أن تموت جباناً
وعلى أساس من هذا أغرب أبو الطّيب علّه يقتل الغربة وغالى علّه يتخلّص من الأغلال : أغلال الوجود . فهو يروم ابتناء صميم الوجود بالكلمات دحضا للعدم وتأسيسا للكينونة . أو لم يقل هايدجر في مقارنته لشعر هلدراين : « إنّه يؤسس الوجود باللغة ... ومن يملك اللغة يملك الوجود » .
وأبو الطّيب إمتلك اللغة فحقّ له امتلاك الوجود .

ARCHIVE : على سبيل الخاتمة :

وبعد ، هل ينتهي حديث موضوعة المنتبى ؟ لقد حاولنا في سياق هذه الورقة أن نثبت بشيء من الإطمئنان أن الإغراب بعد ثابت في مدونة أبي الطّيب الشعريّة . ولهذا الإغراب مستويات ومراتب ، حاولنا - جهدنا - أن نرصدها مركزين أساسا على التركيب والصورة . بيد أن الذي نروم إثباته أن الإغراب وإن مثل مظهرا من مظاهر شعريّة المنتبى فإنّه بعد مكثف الدلالة ورمز هامّ ييسّر فهم مقاصد الإبداع وغايته لدى المنتبى ويساهم في الإنصات إلى تجربة شاعر إنسان ازدحمت بالثورة والمأساة والتأمل وكان لهذه التجربة عميق الوقع في الإنسان سياقاً وإطلاقاً . وبهذا فإنّ المنتبى « قد جسّم القيمة الجمالية في الشعر العربيّ ، وأنّه بالتالي يستحقّ الشهرة التي حظي بها ويستحقّ أن تقوم عليه التجربة الجمالية مع الشعر (24) .
ولعلنا نحتجّ لهذا الرأيّ بأثبات بعض الأخبار التي تناقلها أنصار أبي الطّيب :
- فهذا رجل من مدينة السّلام كان يكره أبا الطّيب كلّ على نفسه ألا يسكن مدينة يذكر فيها أبو الطّيب وينشد كلامه . فهاجر من مدينة السّلام وكان كلّما وصل بلدا

يسمع بها ذكره يرجل عنها حتى وصل أقصى بلاد الترك فسأل أهلها عن أبي الطيب فلم يعرفوها فتوطنها . فلما كان يوم الجمعة ذهب إلى صلاتها بالجامع فسمع الخطيب ينشد بعدما ذكر أسماء الله الحسنى :

أَسَامِيَا لَمْ تَزِدْهُ مَعْرِفَةً وَإِنَّمَا لَسَدَةٌ ذَكَرْنَاهَا

وهذا رجل آخر من أعيان التجّار تنقل بين مصر والعراق والشّام يلاقي أبا الطيب في مصر فيقول له : « أهدئك بنادرة : كتبت على امرأتى من مصر ، وهي ببغداد مستشهدا بهذا البيت :

بِمِ التَّعَلُّلِ ؟ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ

فكتبت إليّ : لست كما قلت وإنما أنت كما قال صاحب هذه القصيدة :
سهرت بعد رحلي وحشة لكم ثم استمرّ هزيري وآرعوى الوسن (25)

إنّ هذا الأخبار مهما تفاوتت نسبة صحّتها لتثبت أنّ المصنّيّ شاعر « ملأ الدنيا وشغل الناس وميدع عائق الخلود باعتباره قد لبّى انتظارات المتقبّل وعبر عن حقائق تتصلّ بانسان عصره وكلّ العصور . قابو الطيب قدعبر عن الأصل الذي تقوم عليه تجربة الحياة الإنسانية وأثبت أنّ الحياة حركة اقتحام وفروسيّة وأنّه لا بدّ من التعبير عن حيويّة العمر القصير لذلك وجدناه ينزع نحو أفق ممتدّ مفتوح ويرنو إلى الكمال والقدرة المطلقة ويأبى واقع الدّلّ والهوان وينكر « عمرا مثلما تهبّ اللّثام » .

ولعلنا بهذا نفهم قلق الشّاعر وحيويته وتردّدّه بين المنزلّة الإنسانية المحدودة ومنزلة أرقى وأسمى أو بلغة المسعدي تردّدّه بين الألوهية والحيوانيّة .

وقد تسرّب بهذا القلق إلى الشعر فكان الأغراب مظهرًا من مظاهره .

وإنّه من الطّريف أن يتسرّب هذا القلق إلى القارئ نفسه هذا الذي عرف الدّوار والإهتزاز والطّرب ساعة ملامسة نصّ المتنبيّ .

على أنّ « نصيبك من روعة شعر أبي الطيب مهما قيل ومهما كتب لن يكون سوى نصيبك في منامك من خيال » ، فخير احملت وخيرا يكون « على حدّ عبارة الأستاذ عبد العزيز شبيل (26) .

الإحالات :

- 1 - القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 3 .
- 2 - حسين الواد : المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ص : 32 .
- 3 - حسين الواد : من دخل إلى شعر المتنبي ص 55 .
- 4 - حسين الواد : المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب .
- 5 - ابن رشيق : العمدة ، ج 1 ص : 286 .
- 6 - شفيق حبري : المتنبي مالى الدنيا وشاغل الناس ص 168 .
- 7 - ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ج 1 ص : 26 .
- 8 - كمال العزاير : المتنبي ص : 10 .
- 9 - لسان العرب : منجد الطلاب . مادة (غ ر ب) .
- 10 - محمد الهاشمي الطرابلسي : دراسات وتطبيقات منهجية في أدب ، البكالوريا ص 23 .
- 11 - حسين الواد : المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ص : 154 .
- 12 - المصدر نفسه ص : 168 .
- 13 - الجرجاني : الوساطة : ص 455 .
- 14 - نقلا عن حسين الواد : المصدر السابق ص 221 .
- 15 - ذكره العكبري في التبيان : ج 3 ص 286 .
- 16 - حسين الواد : المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ص 228 ، 229 .
- 17 - الحبيب الدهماني : مقال الإيقاع والصورة عند المتنبي ، مجلة الإنخاف العدد 93 سبتمبر 1998 ص 30 .
- 18 - خالد الزغلامي : صورة الرّحيل ورحيل الصورة ص 29 .
- 19 - العودة إلى حسين الواد : المصدر السابق .
- 20 - العودة إلى مقاربة الأستاذ : محمد الهادي الطرابلسي لهذه الأبيات ضمن مقاله : حدود صناعة الشعر ، ضمن : صناعة المعنى وتأويل النص ، أعمال الندوة التي نظمها قسم العربيّة من 24 إلى 27 أبريل 1991 .
- 21 - المناهج ص 89 .
- 22 - الحصانص : ج 1 ص 217 ، 218 .
- 23 - الواحدي : شرح الديوان : ج 4 ص 147 ، 148 .
- 24 - حسين الواد : المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب .
- 25 - نقلا عن حسين الواد : المصدر نفسه ص 311 ، 312 .
- 26 - صورة الرّحيل ورحيل الصّورة : المقدّمة ص 8 .

حول رواية الشحاذ لنجيب محفوظ

بقلم : آمنة الوسلاتي

هندسة الرواية الخارجية (هيكلها) :

تكوّنت رواية الشحاذ (1) من تسعة عشر فصلا توزعت بحسب إبناء الشخصية الرئيسية في النصّ وتطوّر حركتها داخله . وهي هندسة محكمة بمنطق تجربة الشخصية (عمر الحمزاوي) مع الذات ومع المطلق، وتكوّنها شينا فشينا عبر الرواية، وتكفي القراءة الواحدة حتّى تتبيّن أنّ رحلة البطل قد توزعت أربع تجارب كبرى :

* اجتماعية (ف 1 - ف 6)

* عاطفية (ف 9 - ف 11)

* جنسية (ف 12 - ف 13)

* روحية / صوفية (ف 13).

وستكون بقية الفصول حوافّ حول هذه التجربة أو تلك إمّا إعدادا لها (الفصلان 7-8) بالنسبة إلى تجربة الحبّ والجنس أو تداعيا عنها (الفصول التي تلت الفصل 13) بالنسبة إلى التجربة الروحية .

ويديهي أن تمسح التجربة الأولى ستّة فصول كاملة لأنّها في ذات الوقت تحوي تأطيرا لتفانم الأزمة ومحاولات لإيقافها قبل الإستفحال . والقارئ والمبدع كلاهما محتاج إلى شيء من التأثني للتأقلم مع الشخصية ولأقلّمة الشخصية مع عالمها المتخيّل .

واستبداد التجربة الأولى بالنصيب الأوفر من الفصول دلالة من بين دلالات

أخرى على أن الكتاب يوليها من الأهمية ما يراه صالحا لمنطق تطور الشخصية وبالتالي تطور النص إجمالاً . إذ على امتداد هذه الفصول الستة نلتقي بالشخصية في لحظات تراكم الأزمات وتكتفها قبل انفجارها حلولاً محتملة فيما سيأتي من الفصول .

وإذا ، هل بإمكاننا القول إن الفصول الستة الأولى هي تشكّل السؤال « تمضي الحياة ، ولكن إلى أين ؟ » (ص 43) . وبقيّة الفصول هي محاولة البطل الإجابة عن ذلك السؤال ؟ أم إن تلك الفصول هي التراكم المادي لمختلف الأسئلة وإن باقي الفصول هي الطفرة الذهنية للإجابة عنها ؟ أم إن الكاتب وعلى امتداد ستة فصول كان يبحث معنا (أو يوهمنا بأنه يفعل ذلك) عن مبررات شتى لخيارات عمر الحمزاوي فيما يقبل من فصول الرواية ؟

في كلّ الحالات فإنّ النصّ (الرواية) مبنيّ على المجادلة والتناظر وتناسل الأشياء بعضها عن بعض ، في حركة قائمة دائماً على مناقضة بعضها بعضاً وعلى البحث الدائم عن وجهها الآخر : فمحاولة الشخصية أن تتوازن من جديد مع ما حولها (في الفصول الستة) سيقابل في الفصول الباقية بانخراطها السريع في إلغاء ذلك التوازن والبحث . هذه المرة ، عن توازن جديد لا يخصّ علاقتها بما هو خارجها بل بما هو داخلها . وستصبح حركة الشخصية منذ الفصل السابع معدّلة على نقطة قصية البعد في ذاتها ، لن يحصل توازن قبل أن تمسّ تلك النقطة القصية ، ولاتكاد تمسّها فلا يكون التوازن أبداً . وتدفع الشخصية بموجب لعبة فنية قوية الإحكام من احتمال حلّ إلى آخر . حتّى تتعلّق الرواية والشخصية على ظمئها إلى المعرفة وعلى توق أشدّ من البداية إلى المطلق وإلى « تحقيق لحظة الإنتصار المأمولة لحظة التحرّر الكامل » . (ص 155)

لقد مرّ بنا الشخصية - حينئذ - بمرحلتين كبيرتين في الرواية : مرحلة انبثاق الأسئلة في دعوة ملحة إلى مراجعة الدّور الذي وجدت فيه نفسها « محام ثري غارق في المواد الذهنية » (ص 41)

وإلى تحقيق صلة أعمق بالكون « نحن الذين نعيش في السّماجة المجسّمة » ، لانعرف لذّة الجنون ولا أعاجيب المعادلات » (ص 26) . إنّه انبثاق للأسئلة

يقوى في النصّ بقدر ما يقوى انبجاس القلق في ذات الشخصية ، كلاهما يتنوع يرتوي من الآخر ، وتصبح الشخصية مطالبة باجابتين : كيف العمل للخلاص من القلق الذي يؤلّد هذه الأسئلة ؟ أو بالأحرى كيف الخلاص من الأسئلة التي تولّد كلّ هذا القلق ؟

وفي دوامة البحث عن كلتا الإجابتين تبدأ رحلة الشخصية المأساوية في القطع مع ما حولها : العمل ثمّ الزوجة فالأسرة عموماً . بل حققت في بعض سياقات الفصل الثالث هذه الدعائم التي قامت عليها حياة الشخصية وتقوم ، حدّاً لا يعقل من التّفاهة ومن توليد القلق : « ما أفزع القلق ، الذباب والعمل والزوجة » (ص30) . وهي جملة على لسان عمر الحمزاوي تحكم على دعائم حياته الإجتماعية بالإنهيار والتلاشي .

ولئن جاور قلق الشخصية في الفصول الستة الأولى بحث معقلن عن حلّ ممكن مثل زيارة الطبيب والخضوع - فترة - لأوامره ، وأخذ الإجازات من العمل والسفر إلى أماكن مرفّهة عادة ، فإنّ بقية الفصول ستشهد تصعيداً أعمق للآزمة . وستبحث الشخصية - لإحداث توازن لن يحصل أبداً - عن حلول تضاهي في تشعبها تشعب أزمته ومستوى تلقّيها .

في بداية من الفصل السابع نلتقي بالشخصية وهي تضع قدمها على أعتاب عالم جديد سينهض على مزيد التحرّر من عالمها المعتاد (وبالتالي من التجربة الماضية) ، وسيلامس فيه عمر الحمزاوي تجربة الجنس دون خوضها فعلياً ممثلة في رمزها (مارجريت) المرأة التي تظهر في هذا الفصل ثمّ تختفي لتظهر من جديد في نهاية الفصل الثاني عشر مخلّفة في ذهن الشخصية أغنية - شعاراً « كلّمنا رأيتك كثيراً ازدادت شهوة ، وكلّمنا زادت شهوتي زاد لهيبي » . أغنية تختزل الحلقة المفرغة التي ستدور فيها الشخصية حول ذاتها حتّى يصيبها الدوّار !

ويمكن اعتبار هذا الفصل فاتحة أو تأسيساً لتجربة الحبّ التي ستأتي فيما بعد (الفصل 9 - الفصل 11) . لأنّ " مارجريت " حققت في لحظة ما ، على مشارف تجربة الجنس ودون خوضها ، ما جدّت الشخصية ذاتها للبحث عنه : إيجاد لحظة تحقّق لها الصفاء والمصالحة مع الكون ، وتخرجها من قلقها وذبيبتها الدائمة . يقول عمر الحمزاوي في مطلع الفصل الثامن مستذكراً ما حصل مع " مارجريت " : « وأتنتني

نبضة هامة أمام مارجریت ، ومارجریت وإن تكن كذبة عابرة ولكن النبضة كانت حقيقية « (ص 67) . وهي النبضة . أو لحظتها التي ستضي ، أمام الشخصية في كل تجربة كالبرق الحلب ، ولن تضاهي سرعة ظهورها إلا سرعة اضمحلالها ، فلا هي تتحقق فيهدأ البال ولا هي تضع تماماً فيستقر اليأس .

وستكون هذه اللحظة بكل خصائصها المذكورة هي قادح الأحداث عبر الرواية ودافع السرد في نسيج النص . إذ في كل مرة تطفو هذه اللحظة كالطيف في طريق البطل ننتظر أن يكون الحبل والحل ولكن سرعان ما تختفي ، وإذا الرواية تناسل فيها المنعرجات . كل منعرج لا يفتح إلا على آخر ، وإذا كل تصور للخلاص . مهما كانت قوته . لا يعدو أن يكون وهما ولكن على حد تعبير البطل « سادق الجدار الأصم في كل موضع حتي يرن صوت أجوف يشي بالكثرة المدفون » (ص 78) .

عسوك عمر الحمزاوي في بداية أزمته على العلم (الطب وسخر منه ثم على الأسرة ووجد الأمر أفسف ثم يتصور ، ثم على الحب وأخرج من التجربة رغم طولها النسبي . كما دخلها ، قلقاً مفرغاً « كيف اقتلعت وردة من نفسه كأنها زهرة صناعية » (ص 106) .

وينقذ البطل من الحب إلى الجنس . ولكن إذا كانت تجربة الحب قد حظيت بشيء من الدوام وإذا كان القلب قد كان من الإتساع إلى الحد الذي سمع للحظة الحب أن تدوم على امتداد ثلاثة فصول من الرواية فإن تجربة الجنس كانت أقصر من ذلك بكثير ، بل هي لم تملأ إلا بضع صفحات من الفصل الثاني عشر (ص 104 - 107) ومطلع الفصل الثالث عشر (ص 111 - ص 113) وما كان من البطل إلا أن يستنتج في حالة من الفشل قصوى أن « نشوة الحب لا تدوم ونشوة الجنس أقصر من أن يكون لها أثر » (ص 111) ثم يعترف بانسا بأن تنوع التجارب لم يؤد إلى شيء ، : « لا الشعر ولا الحمر ولا الحب فأني نداء تلي تلك النشوة المستعصية ؟ » (ص 111) .

واللافت أن الفصل الثالث عشر قد تناظر فيه الضد أن إذ هو يفتح بوعي البطل بفشله الأقصى في كل ما خاض من تجارب « العاصفة الهوجاء ، تجتاحك لتقتلعك

والإستقرار مات ولا سبيل إلى بعثه» (ص111) وينطلق بتحقيق النشوة القصوى ، اللحظة المبحوث عنها فيما يبدو ومنذ بدايات الرواية ، لحظة الذوبان في المطلق ، واللحاق بعالم من الصفاء والرقعة والقداسة والجمال بمكان . إنها لحظة الخلاص والتجلي والإنعتاق من كل ما شذَّ البطل طيلة رحلته الحياتية والوجودية ، لحظة حصلت ذات نهاية ليل وبداية نهار ، والبطل منفرد في « الطريق الصحراوية وسط ظلمة غريبة » ، لحظة شملته فيها « سعادة غامرة جنونية أسرة وطرب رقصت له الكائنات في أربعة أركان المعسورة ... واندفعت الشكوك والمخاوف والمتاعب وأظله يقين عجيب ذو ثقل يقطر منه السلام والطمأنينة » (ص117 - 118) . ولكنها لحظة لم تدم إلا بقدر ما تدوم إغفاءة الحلم ! بدأت تحديدا عندما "تكون خط" في بطنه ، شديد ومضى ينضح بلون وضيء عجيب (ص117) و"أفاق (منها) والضيء ، يضحك (ص118) .

هذه اللحظة المطلقة بدت في نص الرواية مركزية وكان كل ما سبقها لم يكن إلا تهيئة لها وكل ما سيأتي بعدها سيكون محاولة لاستعادتها أو لتحقيقها من جديد . ولقد رأى بعض النقاد أنه كان بإمكان الرواية أن تتوقف عند تلك النقطة بما أن الشخصية قد حققت ما به كانت تحلم وما من أجله قطعت كل تلك المنعطفات ، ولكنه لا مجال - فنياً - لأن تتوقف الرواية عند ذلك الحد لأنها نص منذور للحركة لا للسكون ، مسكون بهاجس السؤال لا بيقين الجواب ، ناهض على قلق البحث غير مستكين لبرد الحلول .

ولذلك ستعلق بالفصل الثالث عشر ستة فصول أخرى ستجند فيها الشخصية للإلتحام ثانية بالمطلق وستبذل من أجل ذلك دون جدوى جهودات فوق طاقة الإنسان ، وستعمق قطيعتها مع من حولها وما حولها وتغمس في تجربة قوامها الإعتكاف والتأمل و« ترانيم فارس والهند والعرب المليئة بالأسرار » (ص127) . وتتفاقم رغم ذلك الحسرة ويستبد السؤال « متى تعود رحمة الفجر في الصحراء ؟ » (ص 127) .

وتبدو كل التجارب التي مرت بها الشخصية إلى ما قبل لحظة التجلي في الصحراء عند ذلك الفجر لا تساوي شيئا . وتحثد الإستماتة لاسترجاع تلك اللحظة ويبدأ التهيؤ للرحيل من البيت ثاية « ما هذا الشعور المقلق الذي يهمس لك بأنك

ضيف غريب موشك على الرحيل ؟ » (ص127) . ولكنه رحيل من نوع جديد ، أكثر غموضاً وأشدّ مأساوية ، مشدود إلى معنى غامض وإلى البحث عن مستقرّ كأنه السراب .

لقد حشد المؤلف من الموانع أمام الشخصية حتّى لا تنمادى في سبيل رحلة بحثها عن المطلق ما حشد : مزيد من الأبوة (الفصل 14) وإحاطة الأسرة (ف15) . كما مثّلت عودة الماضي (1) الذي خيم بظله على باطن الشخصية منذ سياقات متقدّمة في الرواية والذي واجهته الشخصية دون أن يؤثّر في قراراتها أدنى تأثير . مثل إمتحاننا آخر لمدى الروابط التي تشدّ البطل إلى المجتمع . إنّه إمتحان لرصيد من المبادئ والعقائد والأحلام قد مضى « يا للغرابة كأنك لم ترتبط به يوماً ما وكأنك لم ترغب قطّ في هذا اللقاء . » (ص132) ثمّ يعلّق عمر الحمزاوي تعليقاً باطنياً على حماس رفيقه فيما مضى من أيام الكفاح « لم يدر بعد بأنّ كتب الغيب حلّت محلّ الاشتراكية في مكتبك » (ص132) .

كما قامت في النصّ مجموعة من الحلول المقترحة تستند في أكثرها إلى مرجعيّات فنيّة (مصطفى المناوي) وعقليّة (عثمان خليل) ولكنها لم تصمد أمام إصرار البطل على الرحيل وعلى الانقطاع في انتظار اللحظة المأمولة .

وتتغلّق الرواية والشخصيّة تلج عالم اللأواقع والجنون . عالماً تفتزج فيه الحقيقة بالخيال والواقع بالحلم والرؤية بالرؤيا . وإذا الشخصيّة موزّعة بموجب تقنيّة لغويّة راقية بين هذه المتناقضات وإذا قلقها في نهاية النصّ أشدّ منها في بدايته . وهي نهاية لا تفعل في القارئ إلّا أن تنقل إليه قلق البطل وتدفعه . هو أيضاً . إلى السّؤال ويعد أن نكون قد قرأنا النصّ وبالتالي قتلناه ، نجده كأشدّ ما يكون حياة داخلنا ، لأنّ أسئلة الحمزاوي هي أسئلتنا :

* ما جدوى الحياة ؟

* ما قيمة الإيمان ؟

* هل يكفي النّجاح . لو في أقصى مظاهره . أن يحقّق إنسانيتنا ؟

* ما مدى حاجتنا إلى المطلق والسّرمدى والمتعالي ؟

* كيف نحقق توازننا الداخلي : أبالعلم ؟ أم بالدين ؟

هذه الهيكاسة التي اتبعتها الرواية كانت قائمة في جديليتها وتناظرها وصراعها على أدوات فنية تحقق لها كل تلك السمات . بدءا بتقنيات السرد ومرورا بالبنية الزمنية .

1 - تقنيات السرد :

تداول على السرد في رواية " الشحاذ " أكثر من غط من الرواة :

- سارد موجود خارج الحكاية (غريب عنها) : حين يكون السرد بضمير الغائب " لم يكن بحجرة الإنتظار أحد سواه " (ص5) البداية .. « خامره شعور لأنّ قلبه ينبض في الواقع » (ص170) مع النهاية .

فهو سارد موجود عبر كل الرواية .

- سارد مضمن في الحكاية إذ يمثل إحدى شخصياتها وذلك عندما ينتقل السرد من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم عندما يتسلم عمر الحمزاوي وظيفة السرد . ونتنقل . كمتلقين . من التعامل مع كلام بدون حوله . كان يرفع رأسه إليه... فابتسم عمر في سرور... " (ص6) إلى كلام يصدر عنه منذ بداية الرواية « دكتور حامد صبري إنّي أعرف ما ترين » (ص12) وإلى نهايتها: « ماذا يعني هذا الحلم إلا أنّي لم أبرأ بعد ؟ » من آخر جملة في الرواية . فهو كذلك سارد موجود عبر كل الرواية .

- سارد ثالث يتوسط هذين الساردين يخاطب عمر الحمزاوي مباشرة « تبدي عتق زوجك ... غليظا متين الأساس » (ص15).

« عندما يظفر قلبك بضالته سيجد نفسه خارج أسوار الزمان والمكان » (ص56) وهو بدوره سارد يمتدّ حضوره على كامل الرواية .

فما هي الوظائف التي نهض بها السرد المبني على هذا التداول في " الشحاذ " ؟
أ - خلق نصّ حركي غير مستقرّ لا يصل المتلقي من منفذ واحد ، وإنّما من أكثر من منفذ . وعندما تكون الشخصية تحت مجهر السرد فإنّ المتلقي يستقبلها من زوايا

مختلفة: حركتها الخارجية وحركتها الداخلية ، فيتعرّف في ذات الوقت إلى إظهارها وإلى باطنها ، وهو بحث من المؤلف عن تقديم الشخصية وهي في وضعية حركة ولا استقرار وتناقض بين ما تظهر وما تبطن وبين واقعها وأحلامها، وعامة تقديم الشخصية وهي في وضعية التمزق بين الموجود الذي لم يعد مقنعا والمفقود (الذي لا يريد أن يتحقّق) تقنيات السرد حينئذ مرتبطة بنمط الشخصية التي تدفع بها عبر النصّ: الشخصية القلقة منذ بداية الرواية إلى نهايتها .

ب - تداول السرد بين هذه الضمائر المختلفة (أو الرواة المختلفين) : الغائب من ناحية والمخاطب والمتكلم من ناحية أخرى يعطي صورة عن نمط الرواية عامة. إذ أدّى تركيزها على شخصية محورية في حالة من التأزم والقلق إلى تركيز الإعتناء بالباطن وما يعتلج فيه من هواجس وأحاسيس وتأمّلات . فازدادت بذلك أهمية التداعي والحوار الباطني لأنهما أوثق صلة بلحظات التأمل والقلق وأزمة الذات عموما .

والملاحظ أنّ هيمنة كلّ نمط من أنماط السرد المذكورة مرتبط بدلالة في النصّ

http://Archivebeta.Sakhril.com

مثلا :

* حين يهيمن السرد بضمير الغائب يكون النصّ أوثق ارتباطا بظاهر الشخصية ويعلمها الواقعي ومتابعتها في سلوكها اليومي المعتاد .

* حين يهيمن السرد بضمير الخطاب أو المتكلم خاصة يكون ذلك ترجمة مباشرة لما يعمل في ذات الشخصية وارتباطا بتجربتها الذاتية في مختلف مراحل أزمتها . لذلك نلاحظ أنّ فصلي الرواية الأخيرين (ف 18 - ف 19) قد نهضا في مجمل سياقاتهما على السرد بضمير الخطاب أو المتكلم خاصة لأنهما صدرا عن مرحلة من حياة الشخصية أو أزمتها موعلة في الذاتية ومحاسبة النفس ومشقلة إلى حدّ الجنون بهوس الخلاص من العالم الخارجي وهما الفصلان اللذان هيمن فيهما الحلم واللامعقول ولحظات من الإستنكار المشوّش لما عرفته الشخصية من تجارب .

2 - الزّمن :

يُمَيِّز النّقد بين ثلاثة مستويات لكلّ واقع قصصي :

1 - الحكاية : جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني معيّن وتتعلّق بشخصيّات منسّج خيال السّارد (ومن ورائها المؤلّف) .

2 - السرد : العمليّة التي يقوم بها السّارد (الراوي) وينتج عنها النصّ القصصي المشتمل على اللفظ (المخاطب القصصي) والحكاية (الملفوظ القصصي) .

3 - الخطاب القصصي أو النصّ : العناصر اللّغويّة التي يورّد فيها السّارد حكايته ولتبينّ خصائص التّرتيب الزّمني وطريقة القصّاص في التصرّف فيها فأنّه يمكن الإنطلاق من مقارنة بين ترتيب الأحداث في النصّ وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية. وهي مقارنة تمكّننا من تبينّ مدى الفوارق التي تنهض بين هذا التّوزيع. وذاك .

وقد تبينّ الباحثون في هذا المجال أنّ الرواية المعاصرة تميّزت بهذه البلبلة المقصودة للمرجع الزّمني . فينظّم النصّ القصصي بتسلسل للأحداث مغاير لتسلسل وقوعها في الحكاية ، وأصبحت أحداث النصّ الروائي مرتبطة بمدى ما يقوم من هذه البلبلة بين زمن الأحداث في الحكاية والزّمن الذي ينظّم ترتيبها في النصّ .
فما هو نصيب رواية الشّخاّذ من كلّ هذا ؟

* أحداث الحكاية :

عمر الحمزاوي : ابن موظف صغير / درس الحقوق / ناضل ضدّ السّلطة مع مجموعة من الرّفاق (مصطفى المنيّاوي - عثمان خليل) / أحبّ زينب وتزوّجها / كوّن أسرة / تواصل لنجاحه وكبر رصيده / أصبح من الأسماء اللامعة في المجتمع حصلت له أزمة وهو في الخامسة والأربعين من سنّه .

أحداث النصّ القصصي :

حصول الأزمة وعنها تتداعى كلّ الأحداث الأخرى : فنلتقي . من مواضع متفرّقة من الرواية - بالماضي النّضالي (أصص 23 - 41 - 128) وقصّة الحبّ والزّواج

(ص 28 - 48) ومدى النّجاح في العمل ومستوى الثروة وتسهيل ملاحظة أن النصّ قائم على التّداعي الذي يبقى من أبرز سماته أن يبدأ السرد بنقطة متقدّمة جداً في زمن الحكاية كما هو الحال في رواية الشّحاذ ، أو حتّى بأخر نقطة من زمن الحكاية كما يحصل مع بعض الروايات الصّادرة في هذه السّنوات الأخيرة * .
ولعلّ من أبرز وظائف هذا النمط من الترتيب الزمني هو التّعامل مع بنية ينكسر داخلها الزمني ، ويتداخل فيها الماضي والحاضر والمستقبل . فهو زمن شموليّ تتحكّم فيه لواحق وسوابق زمنيّة تحقّق إنشداد المتلقّي إلى النصّ وتوتره أمام صوغ أحداثه .

خاتمة :

ما يمكن تبينه ممّا سبق أن نجيب محفوظ قد توحّى وسائل فنيّة مثلت الوجه الآخر لنمط الرواية التي أبدعها . وسائل في بلبستها وتداخلها وانكسارها الداخلي كانت وفيّة لنوعيّة الشخصيّة التي تحكّمت في مسار النصّ بقلقها وتوترها وبلبستها هي أيضاً وعدم استقرارها كما كانت فاضحة بمقاصد النصّ الكبرى (المشقّف المتأزّم ، والجبل المتأزّم والمجتمع الذي لا يكاد يفسّر على اختيار ما) ورؤاه الظاهرة والباطنة (الإشارات الواقعيّة في النصّ) والتأمّل والبحث الذاتي عن مستقرّ ما .

* سيّدة المقام : واسيني الأعرج / " ذاكرة الجسد " : أحلام مستغانمي .

اللغة بين القول والكون أو بين التعبير والإنجاز

بقلم : سمير الجمل

لقد أكد ديكارت أب الحداثة في إثبات للكوجيطو على تميز الإنسان عن سائر الحيوانات بخاصيتين .

الأولى : تميزه بالقدرة على استعمال الكلام والعلامات لكي يبلغ للآخرين عن أفكاره .

والثانية تميزه بالعقل مما يمكنه من التصرف بمعرفة ووعي وليس فقط إنطلاقا من توزع أعضائه وهي ما يجعل العقل قسمة بين الناس بما هو أداة كونية توحد الإنسانية أينما كانت <http://Archivebeta.Sakhrit.com> ولكن أن نطرح مسألة اللغة من هذه الزاوية فقد يؤدي بنا الأمر إلى إعتبارها مجرد أداة للتواصل وتحقيق مختلف الغايات . وقد يجعلنا ذلك نغيب خصوصية بنية اللغة من حيث علاماتها وموضوعها ، ومن حيث علاقتها بالتجربة الإنسانية ومن حيث دورها لا فقط في إنجاز القول بل في تحويله إلى رؤية للعالم ولممارسة تتحدد بمشروعية إنتاج الخطاب وتوزيعه.

لذلك لكي نتحرك في سجل علمي ، نفتح به على الخطاب الفلسفي لابد أن ننطلق من الدراسات الألسنية والبنوية وإمتدادها على المجالات الإنسانية الأخرى فكيف تنتزك هذه الظاهرة (اللغة) مع مؤسس الألسنية الحديثة فردنان دي سوسير؟ تقوم النظرية السوسيرية على ثنائيات عديدة : الدال / المدلول ، اللسان / الكلام ، مادة الألسنية وموضوعها ، الألسنية الداخلية والخارجية إلخ ...)

فإذا كان الإنسان ينتج الخطاب بمختلف أشكاله وباختلاف ظروفه المادية والفكرية

فيقتضي ألا ننظر إلى اللغة كمجرد أداة للتواصل بل بالأساس كبنية قائمة بذاتها أو كمؤسسة مترابطة من العلاقات القائمة بين الدوال والمدلولات ودراسة اللغة كنظام قائم بذاته منفصل عن كلِّ مجالات استعمالها هو « موضوع الألسنية الحقيقي والوحيد » حسب دي سوسير . بما أنها كمنظومة رمزية تحدّد قائمة من الأسماء تشير وتحيل إلى الأشياء فهي عقد اجتماعي بمثابة التواضع على استعمال نفس المصطلحات والصور الصوتية للإشارة إلى نفس الوقائع . فالألسنية الداخلية، وهي المجال الحقيقي للألسنة تقوم على الكشف عن نظام العلامات اللغوية وقواعد تركيبها ونسق قيمها بما تتضمنه من حضور لفكرة الإعتباطية في اللغة التي تجعل اسم الشيء الواحد يختلف من مجتمع لآخر ومن لغة لأخرى . ولكن هذه الدراسة الوصفية بما أن من شأنها أن تدرس العلامة اللسانية كعلاقة إعتباطية بين الدال والمدلول لا تقضي إمتداد اللغة وإرتباطها بالمؤسسات الاجتماعية الأخرى وفعلها فيها وتأثيرها بها ، ودور أشكال توظيف اللغة في تنوع حضورها . ودي سوسير نفسه يقرّ بوجود لسانيات خارجية - ولو أنه لا يجعلها المبحث الأساسي للسانيات . وهي التمييز والفصل له ما يبرره « لإستحالة تقاويلهما بنفس المنهج » . إذ أننا ننظر في الأولى للغة كنظام قائم بذاته « لا يخضع لغير نظامه الخاص وفي الثانية نقف على مستوى إرتباط اللغة بمعطيات خارجة عن نظامها .

ويتّضح الخيار الذي اتّبعه دي سوسير في تناول مسألة اللغة من خلال تمييزه بين مادة الألسنية وموضوعها .

فمادة الألسنية هي ما تحدده معطى أي مجموعة الأحداث الفيزيولوجية النفسية الاجتماعية ، المتعلقة باستخدام اللغة على يد الجماعة : كلّ ظروف ونتائج النشاط الألسني (..) فالظواهر التي تكونها هي على درجة من التباين وعدم التجانس وهي ترتبط الواحدة بالأخرى بشكل رخو غالبا ، بحيث أن اللغوي قد يجد نفسه أمام خيار ، سرعان ما يتحوّل إلى معضلة أو بالأحرى عندما تجمع من غير إستثناء كلّ المعلومات الممكنة المتعلقة بهذه الظواهر فاننا نكون قد تخلينا عن الأمل في إنشاء علم ، والإكتفاء بخليط غير متناسق من التدوينات المتناثرة وإما أن نحدد داخل هذه المادة حقلا خاصا (مثلا العمليات الذهنية المرتبطة بممارسة اللغة) .

وعند ذلك يصبح الإفلات صعبا من تهمة التجزئة أو ما هو أكثر فداحة تهمة تشويه الواقع من خلال تقسيمه إلى أجزاء ، مستقلة ، إذ لا شيء ، يؤكد أنه يمكن فهم الظواهر المنفردة إذا ما درست بشكل مستقل .

أما موضوع الألسنية ، فيجب على الألسني أن ينشئه ولا يكون مجرد منطقة محدودة داخل المعطى ، أي جزءا من المادة . ولكنه مجرد منها حقا ، إنه يمثل طابعا مميزا ، لا قطاعا مميزا للظواهر . فيجب على اللساني أن يختار وجهة النظر التي من خلالها سيفحص الظواهر والتي ستسمح له بانشاء الموضوع العلمي بمعناه الحصري ، ولوجهة النظر هذه شرطان .

(1) * يجب أن يكون الموضوع المكوّن إنطلاقا منها في أن معا « كلاً في ذاته » تقصد بذلك أنه يشكل نظاما مغلقا ، محكوما بقوانين داخلية .

(2) * مبدأ التصنيف : قابلا لأن يدخل بعض التنظيم على فوضى المعطى وبالتالي فموضوع الألسنية هو ما يدعوه دي سوسير باللسان وهو ما ينشئ تقابل بين ملكة اللغة / الكلام ، بين الطابع الاجتماعي / الطابع الفردي بين الطابع الفعّال / والطابع السلبي .

فاللسان يتحدّد مبدئيا كمؤسسة ، كمجموعة اصطلاحات تدل حتى في إعتباطيتها على طابعها الاجتماعي ومن ناحية اللسان أن يكون هو العلاقة السلبية القائمة بغض النظر عن أي نشاط لساني ، بين عدد معين من الأصوات (الدوال) وعدد معين من الأفكار أو التصوّرات الذهنية (المدلولات) بشكل ترابطي .

أما الكلام فيظهر في الوقت نفسه بشكل ترابطي كنشاط وكخاصية للفرد . فالكلام نشاط لأنه ليس سوى إستعمال للسان من قبل الأشخاص المتحدثين وإستخدام لهذه العلاقة بين مفاهيم وأصوات تشكل الجوهر ذاته للسان . وبالرغم من أن الكلام محكوم بظروف إجتماعية فإنه يمثل رغم ذلك إنجازا فرديا .

وانطلاقا من هذا السّياق الألسني يمكن أن نقف على قيمة هذا البحث وأشكال توظيفه وما يشيره من إشكاليات فلسفية تتعلق بمنزلة اللغة بين القول والكون ، أو بين إعتبارها مجرد أداة للتعبير عن مضمون ما وبين دورها في تشكيل عالم بأكمله هو عالم الإنسان من خلال الرّموز والعلامات .

فلقد مكنتنا الدراسة البنيوية للغة من الوقوف على خصائصها وسماتها العامة وقواعد تركيبها وإستعمالها . بما تتضمنه من إعتباطية وقابلية للتمفصل والتجزئة وقدرتها على قول كل شيء . فاللغة إن كانت محدودة الدوال . فانها تمكنتنا من التعبير عن كل ما نريد قوله فهي تفعل الكثير بالقليل وهو ما يكشف عما تتضمنه من إقتصاد ورمزية . « إنها ملكة الترميز بامتياز » (بنفنيست) .

إن هذا المسعى يقف على خصوصية لغة ما وطبيعة بنيتها الآتية بدون البحث عن تاريخها (زمني) . كما أن مفهوم البنية قد وقع توظيفه في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية . بحيث يمكن أن نرجع كل نص أو مدونة أو خطاب منطوق أو مكتوب إلى إعتباره بنية بالإمكان تفسيره من الداخل بعزله عن كل العوامل الخارجية ونجد صدى لذلك في النقد البنيوي في الفن ، في دراسة بنية الأساطير (ليفي ستروس) في دراسة بنية الأشعور (لا كان) . في دراسة البنى الرياضية (جسامته بورياكي) . وهذا الإستعمال المكثف لمفهوم البنية يكشف عن قيمة هذا المفهوم في اختزال الواقع وعقلنته كنظام قائم بذاته بصرف النظر عن مجالات إستعماله . ولعل ما يهمنا بالأساس في الدراسة البنيوية التحليل مضمون نص ما وتفكيك علاماته ودلالاته بل ما أضافته من بعد ثالث إلى جانب التقابل بين الواقعي Reel والخيالي Imaginaire وعلاقتها المعقدة هذا البعد هو البعد الرمزي Symbolique هذا النظام الثالث حتى لا يقع الخلط بين الرمزي والخيالي بقدر ما يتعلق بالواقعي . فاللسانيات تكشف وراء الصور والمفاهيم المترابطة بالكلمات ، عنصرا ذا طبيعة مخالفة تماما وهو موضوع الألسنية ألا وهو العنصر الرمزي . ومن هنا تنتقل إلى الحديث عن الإنسان ككائن راسم بتعبير كاسيرر . ولكن ما هي طبيعة الوظيفة الرمزية ؟ هل يمكن أن نختصرها كتوسط للإشارة والتعبير عن الأشياء ؟ هل هي مجرد أداة لتبليغ أفكارنا للآخرين لتحقيق التواصل ؟ أم هي شرط تحقق كل تمثّل للعالم وكل معقولية لكيونة الإنسان وحضوره كذات فاعلة لا تكتفي بالقول بل تنجز الوجود ؟

ألم يؤكد هابدر على أن الإنسان راعي الوجود ؟ ألم يؤكد على أن اللغة هي مفتاح الوجود ؟ ولكن لا يتعلق الأمر هنا في إختصارها في المنطوق أو المكتوب أو في شكلها المادي المحسوس بل يتعلق الأمر بطبيعة علاقتها بالفكر وهذا ما

يقتضي منا مراجعة لتصور درج منذ ديكرت . بل قد لازم الفلسفة في تاريخها
 القديم من حيث طرح علاقة اللغة بالتفكير فهل يجب أن نحصر اللغة في اعتبارها
 مجرد أداة للتعبير عن الفكر بحيث نحافظ على تعالي الفكر وأستقلاله فانطلاقا
 من دراسة بنفينيست لمقولات أرسطو المنطقية كمثال تاريخي تتضح العلاقة الجوهرية
 والملازمة بين الكلمات والأشياء ، بين اللغة والفكر . وإن كانت اللغة تمكننا من
 تحقيق أغراضنا ورغباتنا والتعبير عن كل ما نريد قوله . فقد يؤدي بنا الأمر إلى
 تصور أن اللغة هي مجرد أداة خارجية نقوم بمقتضاها بترجمة ما هو كامن من (
 مثلما كنا نتصور أن الرياضيات في علاقتها بالعلوم (الفيزيائية) تمثل أداة
 خارجية غير أن تطور العلم قد كشف عن كونها هي منه بمثابة اللحم والدم كما يؤكد
 ذلك سزوينتش) لك فلا يمكن أن نفصل . كما درجت على ذلك الألسنية . بين اللغة
 كبنية من العلامات وعن الواقع . الأشياء . التصورات الذهنية الذي تحيل إليه .
 لذلك فرغم هذا التمييز الذي تقيمه الألسنية بين المستوى الداخلي والخارجي للغة
 لا نعثر عليها كنظام قائم بذاته في الواقع فهي لا تنفصل عن المنظومات الرمزية
 الأخرى وعن الممارسة الاجتماعية وكذلك عن كيفية استخدام الفرد لها وما يتضمنه
 من تعدد الدلالة وتنوع السياق . وهو ما يجعل من الملفوظ والمكتوب تجسيدا
 للفكر الإنساني في مستوى ظواهر التلفظ وإنتاج الخطاب الذي يحقق التواصل بين
 الذوات . ولئن كان إنتاج الخطاب وتوزيعه يرتبط باللغة وظواهر اللسان فهو يتعداها
 إلى مجال كل دلالة ومعنى للوجود الإنساني في ثراء تجربته وتنوع التعبير عنها .
 فالخطاب يقول ويفعل ويأمر وينهى وينتج ويعاد إنتاجه . وهو ينتظم في شكل بنى
 رمزية وتمائلات شكلية ودلالية تحيله إلى التاريخ وقطائعه . ويكون للخطاب من
 الحضور والغياب والنفي والإثبات ما يجعله يرتبط بالتجربة الإنسانية في أبعادها
 المختلفة ويكل ما تحمله من مجالات الوصل والفصل والاتصال والقطيعة وبما يشيره
 من إستحضار لقراءة الخطاب كنص لا يعبر فقط عن الوعي بل كقناع للمكتوب
 واللاوعي ، لا فقط كتعبير عن مبدأ الواقع بل كذلك كتجلي لمبدأ اللذة ، بحيث
 تختلط وتتنافر وتتعايش بين الأبعاد الثلاثة في بنية النص ، البعد الواقعي
 والرمزي الخيالي .

فاللغة ترتبط من هذه الزاوية بعلم الدلالية وترتبط بالمنطق والمعرفة ويعلم أخرى كعلم الحياة والتاريخ وعلم النفس بل وحتى بالدراسات الفلسفية . فالإنسية لم تستوف كل قول حول اللغة . وإذا ربطناها بواقع الإنسان فاننا لا يمكن أن نفصلها عن ملكة الترميز وتنوعها وما تتضمنه من تعبير . عن مختلف المعاني وإذا كانت التجربة الإنسانية لا تختصر في مستواها الذهني التمثلي أو النظري بل تمتد إلى مستوى الممارسة والفعل . فكيف تتجلى قدرة اللغة في إنشاء عالم المعنى من جهة وكيف تتحوّل إلى ممارسة فعلية ؟

فاللغة تعتبر الوسيط بامتياز بين الإنسان والإنسان وبين الإنسان والعالم لأنه لا وجود لعلاقة مباشرة وأنية . وبالتالي فليست اللغة مجرد ترجمة لفكر الإنسان وتطور للعالم . فهي لا تختزل في البعد التعبيري بل عليها أن تنشئ العالم وهذا ما جعل صورة الإنسان وتمثله للعالم تختلف باختلاف اللغات أو باختلاف الحضارات . فلا وجود لعالم إنساني خارج الألفاظ والكلمات « فالتفكير ليس من الداخل في شيء ، ولا وجود له خارج العالم والألفاظ » (سرلوبونتي) . فاللغة تنقل الفكر من مستوى الكمون إلى مستوى التحقق لذلك فهي تمكّن الذات من التعبير عن وجودها وتحقيق ذاتيتها فيكون أنا من يقول أنا (بتقييست) فاللغة هي شرط تحقق إنسانية الإنسان ولا يمكن لوجود الذات أن يتحقق بدون وجود الآخر كشرط ضروري للحوار والتواصل كصدي للأنا . ولكن اللغة تجعل الأنا في مرتبة التعالي فهي إثبات لوجود الأنا لا فقط من خلال ضمير الأنا بل من خلال إنكشاف وجود الأنا غير مسك الخطاب وإستمراره . ولكن الآخر يتحوّل بدوره إلى ذات متحققة عبر اللغة وهذا ما يجعل منها قدرة على تجسيد مختلف الحالات النفسية والمعرفية التي تريد تبليغها للآخرين . فاللغة تنقل الوجود من طور التمثل إلى التجسّد الفعلي ، ومن مجرد التلفظ إلى الإنجاز ، لذلك يكون التواصل الإجتماعي شرطاً ضرورياً للغة وهذا لا ينكشف فقط في علاقة الذوات بل في تمثّل العالم . فكل مجتمع في تاريخه يتمثّل الواقع بطريقته الخاصة واللغة تعكس هذه الحضارة بما تتميز به من تنوع في الرموز والمعاني . وهذا ما يجعلنا لا نعثر فقط على إختلاف التسميات بل كذلك على إختلاف المعاني والدلالات المسندة إلى الواقع الموضوعي . فالرمز ليس فقط

مجرد علامة تشير إلى الواقع أو تتعسف عليه بل وراء هذه الفعالية تكمن الخصوصيات الحضارية لمجتمع ما . فالتسمية تقوم على توزيع الواقع وتقلبه بطريقة خاصة ويكفي أن نقارن أنثروبولوجيا بين قبيلة بدائية ومجتمع حديث بل يكفي أن نحلل البنية العقلية لمجتمع ما في نظراته للواقع وتقارنها بمجتمع آخر حتى نكتشف من الفوارق في الفكر ما يوازي الفوارق في الكلمات ومعانيها . لذلك فاللغة ليست مجرد أداة للتواصل إنها الشرط الضروري للوجود الإنساني وإستمراره . بحيث أن تعايش لفظ قديم مع لفظ مستحدث قد يكشف و يترجم عن مجرى حضارة مجتمع ما . فكما يقول بعضهم . « على اللغة أن تنتج العالم الذي لم تعد قادرة على أن تعبر عنه » . فالعالم الذي نتواصل معه ونفكر فيه ليس خارج اللغة بل في عالم اللغة . فاللغة لها من الكشافة الأنطولوجية ما يجعلها تستوعب الحضارة الإنسانية ويكفي أن نتخذ بعض الأمثلة في الممارسة الخطابية حتى نكشف عن المضمون الرمز للتجربة الإنسانية مثل : الرمز الفني كعلاقة تلازمية بين الدال والمدلول كتعبير عن محتوى التجربة الجمالية . أو الرمز الديني كتعبير في فكرة المقدس أو الرمز العلمي كتعبير عن التفسير الموضوعي للطبيعة والإنسان ، فلكل خطاب بنيته الخاصة ونظراته للكون . فكيف يمكن أن تقتطع الرمز عن معناه وكيف يمكن أن نكتشف عن معنى الرمز وتنوع دلالاته بدون ربطه بالفرد والمجتمع الذي يستخدمونه .

فاللغة وما ينتجها الأفراد باستعمالها من كلام ، إذ لا تكتفي فقط بالتعبير . أن الواقع بل إنها تحسده كمنظومة عامة تمثل مجال إشتراك بين مجموعة لغوية وهذا الشأن للغة لا يختصر في مستوى التمثيل بل يمتد إلى مجال الممارسة والفعل فالقول ليس فقط إنشاء للمعنى والتواصل والتفاهم ، بل هو كذلك قوة تحتاج إلى تنظيم وتوزيع ، وحث ومنع وتشريع .

وبالفعل فانطلاقا من البحوث التي قام بها أو ستين حول العبارات الإنجازية التي تتضمن عبارات محض على فعل أو تنهى عنه . فهي تشير إلى أوصاف أحداث وتلفظها إنما ينتج الحدث الذي تصفه مثل « أعدك بالمجيء » « أمرك » « أسمع لك » إلخ . وإن معيارا مناسبيا يسمح بالكشف عنها . وهو سلوكها الخاص عند

ترجمتها من الأسلوب المباشر Voie active إلى الأسلوب غير المباشر Voie passive . إنَّ الجملة قال لي « أعدك بكتاب » يمكن أن تصير في الأسلوب غير المباشر « وعدني بكتاب ،بينما نلاحظ أنَّ جملة قال لي : احضر لك كتابا ، لا يمكن معادلتها بعبارة "احضر لي كتابا" فعندما تقول إن تلفظ الفعل الإنجازي يحقق الفعل الموصوف في العبارة فيجب أن يفهم من ذلك أن إنجاز هذا الفعل متعلق حتى بالتلفظ ، وليس فقط باحدى نتائجه غير المباشرة .

إنَّ اكتشاف الإنجازات بشكل بدون شك مرحلة أولى في مقارنة اللسان للمفهوم هنا كمؤسسة إجتماعية وفي النشاط البياني . وذلك لسببين .

أولا لأنه يقدم المثل عن الإصطلاحات الإجتماعية التي تحدد قيمة ، ليس فقط بعض العبارات وإنما أفعال التلفظ . فالإصطلاح بذاته هو الذي يجعل لإستخدام صيغة ما تأثيره على ربط الناطق بهذه الصيغة . وهذا الإرتباط ليس مجرد نتيجة خارجية لفعل البيان . فهو لا يتفصل عن القيمة ذاتها لهذا الفعل ، فالإلتزام هو هذا مؤسس للفعل .

وإنَّ التأمل في هذه الإنجازات يظهر أنَّ اصطلاحات إجتماعية تحدد ليس فقط معنى العبارات إنما قيمة البيانات .

ثانيا : هناك شق ثاني من الفكرة السوسيرية عن اللغة المهتدة بمعنى « الإنجازي » . فوفقا للترسبمية السوسيرية ومن المفترض أن يتحدد معنى العبارات بمعزل عن القيمة التي يمكن أن يتخذها بيان هذه العبارات . بحيث نجد قلبا للعلاقة المقررة من قبل دي سوسير بين معنى عبارة وقيمة بيانها ولكي نفهم هذه العبارات يجب أن نعطي للبيان بعض الأولوية .

وبالفعل ، فهذا التوجه من شأنه أن يكشف لنا في كيفية توزيع الخطاب ودوره في إنجاز الفعل بالقول . فللخطاب سلطته وقدراته لا فقط في التعبير عن كل شيء ، بل في الأمر والحث السيطرة على الآخرين . لذلك نجد أن الخطاب كما تبين ذلك فوكو مراقب ومنتمي ومرتبطة بشروط إجتماعية لتوزيعه وإنتشاره أو تقلصه وكتبته (المواضيع المتنوعة والمسبجة ، الجنس والسلطة [فوكو]) . ونظرا للقدرة الإنجازية في سياق القول فإنَّ مشروعية الخطاب في إنجازها ترتبطه بكيفية توزيعية ومن شرع

له أمر ممارسته .

بحيث أن التقابل بين الدال والمدلول ، بين المتكلم والمستمع ، بين القول والكون هو تقابل يكشف عن لعبة السلطة ودورها في تنظيم الخطاب .

إن اللغة إذ تقول كل شيء ، فإنها لا تنجز إلا من خلال توسط الرموز ومعانيها التي تختلف باختلاف الشروط الاجتماعية لتحديد منزلة الإنسان كذات وكمجتمع ونظرة للعالم . بحيث أن الخطاب المنسجم والمتسلسل يخفي وراءه قولاً آخر هو ما يحتاج إلى تأويل ، ولعل من شأن تأويل الرموز التي يستخدمها الإنسان أن يقف على بعض رسوم شبيكية الكلمات في سيطرتها على الأشياء . وعلى الإنسان من خلال السعي الدائم لتثبيت معناها واستخدامها في سياق معين وفي ظروف محدّدة . فالخطاب إن يقول ويكون ، فهو يخفي أكثر مما يظهر ، وإلا كيف نفسّر محدودية اللغة في التعبير وما تتضمنه من أوهام وما ترسخه من تبرير وتشريع .

إن اللغة التي تنتصب كأداة للتواصل وللتعبير عن الذات ، وعن الآخرين وعن العالم ، لم تعد قادرة على التعبير بقدر ما أصبحت مرتبطة بإنتاج العالم . فكأن صورة العالم لا تتجلى وتتكشف إلا من خلال إمكانات اللغة ومحدوديتها وقدرتها على القول والفعل والإشغال من الغياب والنسيان والعدم إلى الحضور والوجود والتحقق . فاللغة تكشف الحقيقة الإنسانية أو الوجود الإنساني Daxin بما هي قدرة على الإنكشاف على الوجود في كليته . فهل يجب علينا أن نقول أن اللغة تكشف أكثر مما تخفي أم تكشف بقدر ما تخفي أم تخفي أكثر مما تكشف ؟ ولعلنا بهذا التساؤل نقف على حقيقة اللغة بين قدرتها على القول والكون والفعل وبين محدوديتها .

« الروافد الصوفية في نحت معالم الشخصية » ميمونة السدّ نموذجاً

بقلم : عبد الحفيظ الزواري

تمهيد : لا يزال السدّ إلى اليوم يتيم دهره نصّاً وحيداً غربياً كأوّل عهده ليس كمثلّه في أدبنا الحديث مغامر : طلع علينا منذ سنين وكلّ ما كتب الكاتب مفهوم للأدب ليس له سابق ولا كان له لاحق . مفهوم المأسات يستحيل معها الفنّ صراعاً بين الخلق والعدم . فكان في الإبداع تجربة خارقة ومن تناهيه فيها شبيهة بأشهر ما يعرفه الغرب من تجارب الحدود .
- توفيق بكار -

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يسألونك عن الحبّ قل هو معانقة المطلق في ثوب التجردّ والعفة والطهارة . هو الرّحيل في مطلق اللذة الخالدة في رحاب الحقّ والصدّق تؤكد النّفس من فيض رحيق الوداد وتعرج المشاعر في سماء الإشراف لتعانق الكون .

لذيذة هي لحظة الحبّ الصادق وقد تجرّد من دنسي القول والفعل وألذّ منها الإلتحام بمن تهوي في صمت عجيب فلا تحسبن يا غيلان أنّ العاطفة تأجج فأضطرام فتحرّك نحو الإنشأ ، ليذول الظمأ والجفاف وترتوي الغرائز إن هي إلّا شعور بصاحب الشّعور ورقة تتماهى مع الرقة وعذوبة تترقرق كمياه الجدول .

إنّ أسمى ما في الإنسان أن يفتح بروحه على الكائنات فيراها دون أن يلمسها ويحبّها دون أن يعبث بها ويناجيها في صمت دونما بوح تعني فيه الإشارة عن

العبارة لقد ترسّب في ذهن ميمونة وهي تحاور غيلان فتلاغيه وماهي بهازلة أن يحيى للتجرّد والصدّق والطهارة . فإذا المشهد الغني ينضج إichاء . ويعيق فلسفة وإذا الفعل المشهدي يتجاوز الصورة ليلتحم الدال بالمدلول حتّى لكأنّ المشهد ترتيل وتسبيح وتهليل وغناء في المطلق العجيب .

فأسمعها ترتل في نغمة الأبد تعانق بندائها فيض الوجود المطلق : « لو سألتك يا غيلان أنْ نَظُلْ يوماً بالكهف وأنْ تنزع الثّياب وأدع الثّياب وأنْ نقضي معا يوماً عارياً خالصاً طاهراً لا يفصل بيننا كلام ولا حركة ولا ثوب وأنْ تحبني ولا تكلمني وأحبك ولا أقبلك . ونمسي ولا تختص بلذة وأليسك فلا أمتاز عنك باحساس . لو سألتك لقلت : أنت مجنونة ويكون حياؤك أقبح من كلّ فحش . وتكون كجميع النّاس يستحيون أن يتعرّوا . ويشتملون بأكثف الثّياب وما رأيت إلّا طهارة الحيوان والوحوش والأرض والنور والقطة تقع للقط والثّاقة للفحل والأرض للنار ولا تستحي ولا تختفي ولا تتنكر ... »

« وإني بينما كنت أنت منذ ستّة أشهر إلى سِدك وفعلك وجهك خلقك خرجت عارية إلى الحيوان والوحوش والأرض والنار والنور طهارة الكون طهارة الحياة عراء الكون طهارة الرّوح عراء الرّوح . الصدّق » (1).

واسمعها تناشد غيلان في عالم الوجود الممكن حيث السعادة حبّ وغناء تصدح به الذات إلى ذاتها في غنائية وجدانية المنزع : « ولنكنْ لأنفسنا يا غيلان لا عليها لغيرها لنكن انتظاراً للحاضر لذيقاً ولنكن القريب البعيد اللذة الحاضرة والسعادة الحاصلة نستعيدها كالتمني وهي واقعة لنكن مقدّمة لنفسنا وتهدئ تنتظر النعمة وهي حاضرة وتتوقّع المتعة وهي شاهدة . لنجعل الطلّب في قلبينا . أطلبك وأنا حاملتك وتطلبني وأنت حاملي لنس الممكن يا غيلان لنكن الفجر . » (2).

هي ميمونة كيان خفيّ ناطق بلغة المطلق ، معبر بنفس الإستغراق مع لذاذ

الوجود ، متكلم بعبارة التماهي ، قماهي الذات المفردة مع الذات الكونية وخضوع
الذات البشرية للذات العلية لكأنها ترنيمة صوفية حلولية المنزع ذوقية الملمس .
لقد حلت ذات ميمونة في أغوار الكون فعشقتة عشقا أبدياً وفهمتة قداسة تأملاً
صرفاً دونما فعل أو عمل .

لقد ظربت للطهارة لأن الطبيعة طاهرة بسحرها وجمالها وعنفوانها المتجدد .
وعاجت على الصّدق لأن الصّدق منطق الحق . وتاقت إلى العراء ، لأن العراء لحظة
والولادة في كنف المطلق . وآثرت الفجر إذ هو رمز الإشراف والأنوار وما الحقيقة
عندها سوى نور قذفه الله في صدرها فاستكان وقرّ قراره واطمأن إلى الأبد .

فهل للفعل من جداء بعد أن اطمأن القلب وسكنت الرّوح في زمن الفجر ؟
« هذا الفجر يا غيلان وهذا النور كأشهى الطعام »
« ثم تسكن الأرض والسّماء فاذا ليلة ليلة وزينة ملأى كجمل حسناء حبلى وشفق
كالفجر وخلو كالنجم والنّجم نعمة . » (3)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وهل من معنى للصراع أو الفعل والرّوح ترنجف من صبيحة المطلق وتصغي لذاك
المجهول السرمدي كأنها تصلي لعظمة الكون بعد أن خبرت كنهه وفهمت نبع
السّر فيه .

ها هي ميمونة تحاور غيلان (بعد سكتة) وانقطاع إلى التأمل المحض :
« ولقد قلت لك مرارا احذر يا غيلان وانتصح بانذار الهواتف وقصصت عليك ما
رأيت من رؤيا فلم تسمع ولم تفهم . وذهبت إلى سدك وتركتني وحدي... وتأملت
في النّاس والحَيوان والأحوال وأمعتت إلى الألوان والظلمات والأنوار وتعرفت العطور
وحضرت الصلوات وسمعت الأدعية وتسنّقت أرواحهم وعشت عيشتهم أيّاما . » (4)

هكذا عانقت ميمونة السّعادة الأزليّة واغترفت من معين الآلهة صاهباً كؤوس
العبادة فأضحت كائنا تواقاً بقلمه إلى الإنصات إذ الحقيقة كلّها في كينونة

الرُّؤيا (5) والعظمة كلّها في كونية الألهة تقهر الفعل لأنّها خالقتها وتردع النّشاز لأنّها تأبى المشاركة في الخلق إذ لو كان فيها آلهة إلاّ الله لفسدتا ..
 لشدّ ما تاقت ميمونة إلى الإبتعاق من مادّيّة الحياة حلولا في خضمّ الكون بيد أنّ توقها كان وليد تأمل ونظرة تنصهر في المطلق كما الصوفي لا يحيا إلاّ في الفناء ولا يستيقظ إلاّ مع نداء الرّوح تنبعث من صميم العليّ الأعلى .

ألا تكون ميمونة في نصّ السدّ ذلك الكائن الرّامز المشتقّ من معدن الصّوفيّة ؟
 أليس في أقوالها صدى لذاك الكائن العجيب اللطيف يرى الحقّ فيخاطبه ويتماهى معه في طرفة عين ؟ أليس حبّها الطّبيعة والصّدق والتجرّد كناية عن غيبوبة الذات في حقيقة الحقّ ؟ ذلك أنّ « العلائق اللّغويّة في منطق المتصوّفة تقوم على تعليم رمزي غامض يقول بوجود صلة هي بدورها غامضة بين جوانب النّفس وجوانب الكون » (6) .

ألم يعبر بن العربي عن الاتحاد والغبوبية والكيثونية قائلا :

لا عين تبقى مع الأعلى ولا أنزلا ولا نشانا ولا أسسعا ولا بصرا
 فغب عن الكلّ تبقى واحدا صمدا لا غير موجود إلاّ ... مقتدرا
 واضرب على سرّ سرّ السرّ قفل حجى وانظر واعرض واصرف نحوك القدر !
 وكنه علما ونزكه أن يكون له عكس الذي قال من قد سار أو عبرا
 فالوا نكنه فقد لنا بل يكونكم فلم يرى أزلّي مازج البشرا
 هيهات هيهات لا كلّ فأطلبه ولا وحشى جزء في العلا ظهرا
 من العبيد من المولى إذا نظرت حقيقة ألحق منك السرّ والصّورا
 من عابد منك من معبوده فلقد جهلت فأمعن لدى أسرارنا النظرا
 لا علم لا عين لا إحساس يدركنا لا عقل لا جمع لا تفريق لا غيرا . (7)

لقد اشتقّ المسعدي من التّراث الصوفيّ القديم صورة ميمونة فنحتها رمزا للذات في تواجدتها مع الألهة تواجد النّشوان في لحظة الوصال . فاذا هي تراقب في وجل

ما تنذر به غيلان فكان التصوير من جنس الفعل كانت الشخصية من معدن الخوف والخشية والرغبة قدّها الكاتب « ونفسها ملأى انتظارا وخوفا كالمتوقّع زويدة وشدة تفهم نفسه الحرارة والسحب المظلمة » (8) . لذلك كانت ميمونة نفسا إيمانيا صرفا وأملا واعدا أشرّبت نفسها المحبة إلى ذاك الكلّ في وحدته إلى منبع الشوق .

ـ أفلا تخشى يا غيلان أن يغلبك الشوق يوما .

ـ الشوق إلى من ؟ الشوق إلى ماذا ؟

ـ لا إليّ ولا غيري . الشوق إلى الحقّ يوم يضعف قلبك (9) .

أضحت ميمونة كما أراد لها الكاتب في عناق أهدى للقوى السرمديّة التي تسير بقدرها كون الحياة بل إنّها لتصدّق رؤياها النابعة من جوهر نداء الهاتف إلا على وكأنّ « صوتا همهمة يرتل وأمرنا العواصف والرعد والسحاب والبرق والزلازل والهدّ فأغلقت جميعا ودوّت دويّا وأرسلنا الصاعقة فشقت وأودعت حياة حبة » (10) .

لحن غريب هو يحكي لحن الصوفيّ يشاهد في رؤيا الكلّ الحقّ في تجلياته المختلفة في الثور والظلمة ألم يقلّ ابن الفارض عن محبوبه :

تراد أن غاسب عني كلّ جارحة في كلّ معنى لطيف رائق بهج

وفي مسارح غزلان الخمائيل في يرى الأصائل والإصباح والبلج

وفي مساقط أنداد الغمام على بساط نور من الأزهار منتسج

وفي مساحب أذيال النسيم إذا أهدى إليّ سحيرا أطيب الأرج (11)

وهكذا فلنكي تبلغ الشخصية الساكن والمطلق لا بدّ لها أن تعيش هاجس التحوّل من نقطة دائرة البدء ومبسمها أن يتخلص الإنسان من علائق الحسّ ثم يرتقي صعدا من حال إلى حال .. فيتمّ « الوصل ويحصل الاتحاد وتنغلق المسيرة انغلاق الدائرة في درف الصّوفيين إذ بقودنا مفهوم الدائرة عندهم إلى فكرة الله المغلقة . » (12)

إنّ ميمونة بدت في استسلامها وعجزها ملتزمة بالذات المطلقة ، مصغية إلى الحقيقة (13) لا ترى في فعل غيلان سوى فعل الآلهة ولا في بدائعه سوى بدائع الكون العجيب . إنّها شخصيّة تقف مع الكون حيث يرتدّ غيلان ليصارح الكون

ذاتاً مفردة تشبّه معجزة الخلق لتضاهي الألهة وفي ذلك ثناؤها .

الإحالات :

- (1) السدّ : المنظر الخامس ص 104 . 106
- (2) السدّ : المنظر السادس ص 117
- (3) المنظر الثان ص 72 : السدّ .
- (4) السد : المنظر السادس ص 125
- (5) السدّ : المنظر الثالث ص 78 .
- (6) جدلية الأصالة والمعاصر : في أدب المسعدي : خالد الغربيّ حامد للنشر والتوزيع 1994 . فصل : ثنائية الوجوديّ والصوفيّ ص 151
- (7) مجلة ألف . القاهرة العدد 5 ربيع 1985 .
- مقال الولاية والنبوة عند محي الدين بن عربيّ تحقيق ودراسة لنصّ لم يسبق نشره : حامد طاهر ص 22 .
- (8) السدّ : المنظر الثامن ص 145
- (9) السد : المنظر السابع ص 141
- (10) السدّ : المنظر الثامن ص 148
- (11) دراسات في الزهد والتصوّف : توفيق بن عامر . الدار العربيّة للكتاب 1981 ص 103 .
- (12) جدلية الأصالة والمعاصرة في أدب المسعدي ص 155 .
- (13) جدلية الأصالة والمعاصرة في أدب المسعدي ص 155 .

الخطاب القصصي في قصص (أحزان رجل لا يعرف البكاء)

بقلم : أيمن عبد الرسول
القاهرة



أيّهما يقتفي أثر الآخر النّقد
أم الإبداع ؟
وهل تبداع على أسس نقدية ؟
أم ننقد على أسس إبداعية ؟
أسئلة طرحتها قراءتي
لمجموعة خالد غيازي
القصصية " أحزان رجل لا
يعرف البكاء " ، وحاولت
جاهدا أن أسقطها من ذاكرتي
عندما أكتب قراءتي الخاصة
، والتي لا بد وأن تدعى

لنفسها التميّز ، ومن فيض القراءات بين زخم العالم القصصي عند "غيازي" وبين
الكتابات حول المجموعة نفسها - انيشتق - التساؤل ...

نعم ... الناقد يعرف أنّه يؤسّس النّقد على أسس إبداعية ويحاول أن
يستكشف سماتها الخاصة ، وانعكاساتها في الرؤية العامة ، حيث أنّ المؤلف
يؤسّس للناقد أعمدة النظرية النقدية ، ثمّ تنعكس أسهم التفاعل فتعود على

المبدع مرة أخرى في حركة ديالكتيكية دائرية لا تنتهي.. ولكن .. الإبداع رؤية والتقد رؤية تؤسس عليه ، ثم تقتن للإبداع بعد ذلك... فالى أي مدى يمكن أن يغير الإبداع في النظرية النقدية سابقة التجهيز ؟ والتي غالبا في فكرنا العربي ما تكون مستوردة ، فالنقاد الحدائي يرى الرومانسية تخلفا وتراجعا ، والنقاد البنيوي يرفض أن يقرأ الخطاب الأدبي من خلال منظومته الفلسفية التي أنضجته ، وهكذا تختلف القراءات للنص الواحد ، لأسباب انطباعية بحته ليس محل لتفكيكها وإن كان ذلك محل دراسات أخرى مستقلة .

ونعود إلى (أحزان رجل لا يعرف البكاء) ويستغرقني العنوان ... الذي يحمل هم التناقض والتضاد .. فالرجل حزين ، ولكن البكاء صعب عليه.. يقول في ثنايا القصة . عنوان المجموعة " .. عندما خلوت بنفسي كنت حزينا .. حزينا .. حاولت أن أبكي لكن الدموع كانت عزيزة المنال " .. ومن خلال اللغة نستكشف بعدا آخر من أبعاد المغامرة الإبداعية الواعية ، عندما يبدأ القاص هذه القصة بمقطع لا يحتوي على أكثر من كلمة (1) افترقنا (2) .. مقطع جديد يحوي ومضة ومشهد امتزجت فيه اللغة السليمانية بالمشرح الذي يشاهد فيه الراوي / المؤلف مشهدا يعكس من خلاله مأساته العاطفية وهي التناقض بين مظهره القوي وقلبه المطعون الضعيف ، وربما كان اختياره للمسرح الذي يتداعى في الذاكرة كالدنيا التي يمثل فيها كل الناس على كل الناس ، ولا يصرح بضعفه ولكنه يسقطه على بطل العرض المسرحي الذي يمثل دور الحجاج بن يوسف الشقفي (كان الحجاج قويا بسيفه .. مهزوما في قلبه) فيرتدي المؤلف قناع الحجاج ذلك القناع الذي يرتديه كذلك الممثل المتخيل في ذلك العرض المسرحي ، وزيادة في تفعيل الحالة النفسية الدرامية للحدث ، تكون محبوبية الحجاج... هي نفسها محبوبية المؤلف / الراوي ولا ندري أي التي تمثل أمام الممثل الآخر أم هي التي تجلس في الصف الذي يلي الراوي البطل في الوقت نفسه فالتركيب اللغوي الذي أحدث تناصا وقتيابين ظهور محبوبية الحجاج على المسرح وبين اكتشاف الراوي البطل محبوبته في الصف الأمامي في المسرح ، وهذا التناص الوقتي يعكس حالة الإلتباس والغموض التي

تحيط بالراوي في السرد .. وإعانا في السخرية من الذات يسرد المؤلف هذا المشهد لمحتك تضحكين وأنت تشاهدين مشهد محبوبة الحجاج وهي تقسو عليه .. تستغل حبها .. وتجعله بهذا الحب ، هذا الإسقاط النفسي يعد مقدمة منطقية لما سوف يأتي في سرد الراوي الذي بيدك الأتعة بين الحين والحين .

وبعد سرد مضمي لقصة الحب الفاشلة المتكررة كثيرا في الخطاب القصصي .. ينجح المؤلف في أن يختط لنفسه لغة شفافة تعكس أحلام شاب من هذا العالم .. خدع بالمرأة كما خدع بالمبادئ الزائفة .. فالمرأة والمبادئ كلاهما أقنعة .. المبادئ أرادته معتقلا والمرأة أرادته بلا مبادئ فاختار المبادئ .. ليرى امرأته بين يدي آخر .. لكنه . والبعد النفسي هنا متميز - يبدأ من جديد .. في كل مرة أكتب فيها أقول نفسي : أبدأ من جديد ... واليوم أقول لنفسي لماذا لا تبدأ من جديد ولكن : هل كل إناس هذا العالم سيبدأون من جديد ؟

هذا التساؤل القلق والمطلق لا ينهي القصة .. ولكن يفتح بابا من أبواب الاستفهام التي تفتح بدورها الباب لعقد من النهايات التي لا تبدو سعيدة دائما ! ولكن لا بد وأن نعود للتساؤل عن الخطاب القصصي الذي يقدمه لنا خالد غازي .

1 - اللغة بوتقة التجربة :

يعد خطاب المؤلف القصصي من حيث اللغة خطاها رومانسيا مثاليا ، يتناص مع آليات الخطاب التصوفي القديم والمعاصر ، (النص ص 98 ، 108) فالمفردات محملة بالمجاز ، واللفظ أو الحرف يمضي عنده حيث القصص ، يتميز بالشفافية والوضوح والصراحة ، ويتمسك باللغة العربية الفصحى أيا كان مكان أو زمان الحوار ، والأمثلة كثيرة بدما من اختيار لعناوين القصص التي تحويها هذه المجموعة وانتهاء بالعناوين المقاطعية داخل القصة الواحدة فقصته << ربما تأتي >> أول قصص المجموعة ، وتحمل صورا إنسانية بلغة حاول جهده أن يبسطها بالفصحى ولم ينحرف إلى دائرة العامية رغم إنسانية هذه المواقف بين ابن وأمه واللغة المتصوفة

نلمحها بسهولة في (التداخل) العنوان المقطعي الثاني الذي يقول تحته (يا ابن الصدق والصلاح وابن العطش .. يا أيها النبض في دمننا .. الساكن في شراييننا بحيويتك ، بوهنك واصفرارك - سلام عليك - يا ابن أمك ووحيدها .. ثم مطمئنا يا صاحب النفس المطمئنة) .. فاللغة تتميز بالحيوية المفعمة بالوحي النفسي واختيار التقابلات بين الصدق / الصلاح / العطش .. إختبار موفق يضع ملامح لغة خطاب متميز ، يتداخل مع غيره من النصوص الشعرية ، ولهذا فلغة الخطاب القصصي عند المؤلف مفعمة بالشاعرية ذات الدلالة .. وإن كان المؤلف يستخدم ضمير المخاطب في بعض القصص بشكل السرد الوصفي ، فإنه يصف المشاهد بلغة خاصة تتفاعل مع الوصف ، مما يعطي انطبعا بتداخل الراوي مع المشهد الذي يسرده .

والجديد في خطاب خالد غازي القصصي هو تفاعله مع اللغة السينمائية وهو شكل من أشكال الجدل بين لغة الأدب والسينما في المقاطع المجزأة والمركمة كمشاهد ويصرح المؤلف بذلك ضمن إحدى قصص المجموعة فيسرد مشاهد من سيناريو فيلم تسجيلي ويدعى في مكر ذكي أنّ الصورة التي يكتبها هو تغنى عن الوصف (النص ص 12) فيسرد مشهد (1) ، (2) ، (3) بنفس لغة كتابة (5) .

واللغة الشاعرة في خطابه تتضح أكثر في قصته المعنونة (امرأة في الغربة ، فهو شعر منشور يستخدم في رسم القصة (أمسك فرشاتي / أرسم وجهك / أمحو وجهك بالمحاة !!) (ولي لو أخطأت الفرشاة / أرسم وجهي / أمحو ملامح وجهي / هل حقا وجهي يحمل أحزان العالم ؟ ! / وجهي يخرج كل مساء / يتجوك في طرقات مدينتنا / يغنى للعشق المقهور / ويجفف أحزان الفقراء .

2. التجربة / الحلم / القهر :

الحزن في عالم هذه القصص هو الغطاء الذي يستر كل الأشياء ، والتجربة الإنسانية هي الموقد الذي يشعل به الكاتب الأوراق فهذه التجربة الحية هي الوحي الذي يكتب من خلاله المؤلف فأنت تقرأ قصصا واقعية تعتمد على التجربة

الإنسانية في صراعاتها الجدلية الهابطة / الصاعدة مع الحلم / الأمل / الحياة والقهر / الإحباط / الفشل... من هذه الصراعات على كافة المستويات المتباينة صراع الإنسان مع القدر في موت امرأة تنتظر ابنها الذي لا يعود قبل موتها ! صراع الإنسان البسيط مع الحياة المرهقة في فشل قصص الحب لأسباب مادية !

والإنسان البسيط عماد التجربة الإنسانية المؤسسة لخطاب غازي القصصى، فهو ليس ضد المرأة، ولكنه متعاطف معها في قصته (من أوراق امرأة تنتظر) والتي صاغها ليعبر فيها عن صراع أنثى مع نفسها في ظل انتظار الرجل الذي لا يجي، والمرأة في خطابه القصصى تحتاج إلى قراءة خاصة لنكشف من خلالها عن تنوع دورها .. فهو ليس مع أو ضد المرأة ولكن ثمة خصوصية تشكل علاقة البطل / الراوى / المؤلف بالمرأة فهو يتعاطف معها أحيانا ، ويقف ضدها أحيانا أخرى ، ويكون لا مباليا بهافي معظم الأحيان (النص ص 29).

وأصل إلى الإجابة عن سؤالي الذي بدأت به القراءة .. هل يؤسس هذا الإبداع - النموذجي - الرومانسي - الثقفي نقدا جديدا ؟! إن خطاب غازي القصصى يضع نفسه في تواز غير مقصود مع لغة الخطاب النقدي العربي المعاصر الحقيقي ، الذي لا يستورد المذاهب النقدية الغربية ، فهو ينبع من الواقع الحي البسيط ، وإن كان لا يخلو من طموح فلسفي ، ويتحدث عن مشكلات الشباب والحياة بلا إغراق في الحداثات التي تستدعي النقد الغربي ، ولذلك فهو يضع الخطاب النقدي الأدبي المعاصر في الفكر العربي - أقول - يضعه في مأزق ... كيف يتجاوز الإبداع / النقد / الواقع المعاصر - وكيف نتحدث عن الحداثة ونحن لم نؤسس التنوير ، ويؤكد على أن النقد والإبداع كليهما وليدا فلسفة كاملة .. ورؤية للإنسان والعالم ويرتد النقد الحداثي إلى حدود الخطاب الأدبي التقليدي والذي يتطور بحسب ما محتاجه الضرورة ولا يحلق في آفاق اللامعقول ..

الإبداع - قطعا - يسبق النقد ، والخطاب القصصى عند "غازي" يؤسس نقدا لا

بطالب بالحدثة وإن حاول أن يتجاوزها شكلاً ، وإنما يؤسس نقداً يرتدّ بنا إلى المرحلة الرومانسية التي ما تجاوزناها إلا إرضاءاً للخطاب النقدي الغربي المعاصر والتي أهملها محمد غازي ، فكتب إبداعاً شفافاً ليس منشغلاً بالخطاب... بالخطاب النقدي وإنما منشغل بهيمومه وأطروحاته الفكرية بالأساس وهو ما جعله يتسم بالصدق ، لأن كل من يعكس عليه أحد أفئدة خالد غازي القصصية فمن منّا ليس رجلاً .. عندما يحزن .. يحاول ألا يعرف البكاء ؟ !

بهذه البساطة والتلقائية والرومانسية نجد الخطاب النقدي المعاصر في واد .. والإبداع القصصي في واد آخر .. فنحن بحاجة لأن نحكم على الإبداع من الداخل .. لا من الخارج .. فنتناول العمل الأدبي في سياقه ومنولوجه الداخلي وسياقات كتابته التاريخية ، فلا نحكم عليه بالصواب أو الخطأ .. ربما أدركت التفكيكية ذلك .. ولا بالتأويل وفك الشفرة ، ليكن الخطاب الإبداعي حراً فهو الذي يؤسس نقده الخاص وليس العكس .. وفي النهاية إن قصص هذه المجموعة (أحزان رجل لا يعرف البكاء) ما هي إلا مرآة تعكس جوانب حياة من أنفسنا ... صحيح لا تتسق مع خطاب ما بعد الحداثة النقدي ، ولكنها تتسق مع الخطاب الإنساني وطلبه الملح في العودة إلى الرومانسية .

.. مصدر القراءة : أحزان رجل لا يعرف البكاء .. قصص قصيرة .. خالد غازي .. القاهرة .. مطبوعات "نوافذ" .. وكالة الصحافة العربية .. القاهرة 1998 .

طواف بحرم العشاق : إلى ثريا...

شعر: فتحي زهير الحاجي

... كفروا القول في حبنا .
وفي العشق تشرق مملكة الخادسين .
وينهمر الدمع في أنطولوجيا الكلام
ومني إليك السلام...
أعشق الثور في حلم فلسنة الشمس
أركن مكنا قربها ... أهرع حذوها... أنزع نحوها
وفي نحوها الأعجمي طلاسم ملحمة غابره
في نحوها الاستيقا تخطط مرسوم شوق بخيل وبث جليل .
غاب عني الهوى .. تمطط نعلي وأزعجني النور أزهرفي راحتك .
لطخ الدم نراس روحي
وأرعيني القول .
فككي القول في ايكولوجيا جراحي
عللي بالوصال بلي عللي بانفصالك أو بانفصالي
حركي الفعل والفاعل المستبدين في قرحة عينيك .
خفضي صوت نهديك أسكرني
روحي بالإيقا عن الاستيقا
فقدصرت أنتزع صمتك في كلامي
كما صرت أنتزع الفجوة في ظلامي
يا زمن الوجد !!!
لقد صرت أنتزع الفجوة في انتظامي
شرحوا العلة في انتظامي
حجروا القول باللغة في كلامي
سأعلن أن الكتاب بشغرك دين على العاشقين
سأعلن أن وفاتي تؤرخ في جينيا لوجيا محياك
سأعلن تاريخ فلسفة الجسد المستقل .
وتنشط قبلي فوق نهديك .
وتشدو مواقيت منذنة العشق
وترسم أهدابك الثائرة .

طيف واحد للذكرى

شعر : خالد ردأوي

كلما مرّ طيفها

أمامي

أو بعض بعض

أخيلة عاشقة...

هيات لها وردة في القلب

وحفرت في...

لأخبأني فيها عندي

وتجيتني إلى القلب إلي...
<http://Archivebeta.Sakila.com>

تطعنني بالبسمات اللذيذة

وتقول لي بعد كل نظرة

ويسمة...

أتجبنّي يا شاعري ؟

وتكتبني للحبّ

بدفء الدّمة الأولى

وفيض اللمسة الأولى

ورقة القبلّة الأولى

وسحر البسمة الأولى

وترحل ... ترحل ... ترحل ... في ...

كما ترحل أحلى الشفاء

السعاري

إلى شفتي ...

كما يرحل عقيق البلاد

في حرير نظراتها ...

وترحل كل القصائد

بعدها

وتلغى جميع النساء ...

فألقاها بين قصيدي وبينني

وأبقى دهورا طولا

على ساعديها ...

أنام وأصحو

على حضنة العاشقين

أخيط لها من وضاعة وجهها

خفقا من الشعر ناوي

إليه ...

إذا ما استحال اللقاء ...

كلما مرّ طيفها

أمامي ...

وتحسست وجودها

تستحيل اللغة معها بوحا

يستحيل الصمت



إيغالا وفيضا...
تستحيل المفردات والمعاني
ما أعاني...
كلما مرّت أمامي
خفق القلب
دفق الدّمع
واخضرَ كلامي...
أزهرت غابات عينيها
أينع الشّعْر
إنسيابا في غرامي...
كلما مرّت حبيبتي من
أمامي...
أحسب الأفق قصيدا لها
والتّفاسيم نشيد لمناها
والتّراتيل عبير من هيامي
كلما مرّت أمامي...
سقطت أوراق التّوت
رهب الشّوق منها
حفل الشّعْر
وبدى الحبّ ندياً
هكذا يبقى شجياً
كلما مرّت أمامي...

كأنّي ليس يدركني الأفول

محجوب الطرابلسي

وحيد أنا ..

والليالي تطارد حلمي

وحيد أنا ..

والنساء تشفين مني

وحيد أنا ..

أرى الأغنيات القديمة

تغثال صمتي

وستؤن شهرا أقضى

ومازلت أذكر

ذاك المساء الحزين ..

* * *

وريحانة الآن تذكر

كيف اعتراني الرّحيل

وكيف تخلّى الأُحبة عني

وحتى الشّقيق الرّقيق

الذي كنّا نقضم بعض الرّغيف معا

ونسكر بالحزن والجوع أيضا معا

ونرقص ذبحا بنوبات ذاك القدر
ولا لم أجد من يزيل المصائب عن عاتقي..
بعضها!..

ولا لم أجد من يخفف حزني بذاك المساء الطويل
ولا لم أجد من يرمم صبري وصدري
ولا من يجفف دمعي الهتون
وكم سال ثلجا ونارا سخين
ولا من يغيد إلي القمر
* * *

وريحانة الآن تأسف لي...
فما قد تقصّي تقصّي ولن...
أبكي فتبكي
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ونشرب شاي الصّباح معا
ونقضم بعض الرّغيف الحجر
ونرشف شعر قماضر والمتنبّي
ونمضي إلى كوخنا والسّماء
أعدّ النّجوم به قبل نومي
أرى كلّ شيء يضيء
عدا كوخنا ...

أرى كلّ قلب يبوح بليل
عدا جرحنا والصّباح
* * *

وريحانة الآن تعرف لوني
وتعرف حجمي وقلبي
وتعرف ما بين جرحي وجرحي
وتعرف ضحكي ودمعي
وتعرف أنني الجنون وأنني وأنني الحزون
وأني أغامر في الموت والشعر .. وحدي
وأشعل بالقلب ثلج الشتاء
بذاك الشمال البعيد
وريحانة الحب قد أنجبتني
من العشق والصبر والشعر كما أرضعتني
على الحر والقر كم دربتني
على الخصب كم دثرتني وما شردتني وكم ..!
فما بالها اليوم قد أطردتني ؟
* * *

وريحانة قالت لي ذات صبح :
« بني أفق واستبق ولتفق ! »
ومن دون كل الشباب
تناديني وحدي وتحنو علي
وتدنو وتهمس لي إن نأيت :
« أقرّة عيني احترس واحترس
من عيون العسس تفترس

وظلّك حاذر ومن قد جلس !
وسمّنتني تسعا وتسعين إسما
ونادت عليّ بدقّ الجرس
وتعرف أنّي الصّبيّ وأنّي الشّقيّ
وأنّي البريء الطّفوليّ قلبي الشّقيّ
* * *

وتعرف أنّي وأنّي وأنّي
وكم !..

وكنّني الآن وحدي
ولا أمّ لي ...
ألوذ بها أو تلوذ بي
إذا ما كوانا النّوى ولا ...
أردّ رحيقا بهمك

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حزن ذاك الزّمان العقيم
فما بالها اليوم تغفو وتجفو
وتنسى الذي يزرع الأرض حبّا وشعرا ولا !..

حضر موت 1999/2/10

لكلّ منطقة الخاص

بقلم : فوزية العلوي

وددت أن أسألك عن عطرك من أيّ بستان سرقته ... خشيت أن تنهمني بما
لست في حاجة إليه في هذا الزمن الأهوج فصمتُ مع أنني لم أكن أعني أكثر من
ظاهر القول، بنعشني العبير فتهميم الروح وروضك ريعانُ أعطر . وددت أن أقول
لك: أمن كلّ مساحة وجهك لم يجد خالك مكانا يقبلُك فيه غير أنفك لتزهر هذه
الشامة التي حيرتني . وددت وما في نيتي أبداً أن أتفكر أن أقول ما للون عينيك
يتغير مع لون قميصك. أمس رأيت فيهما غسقا ضاحكا واليوم أرى مخملا في
لون الطحالب يسيل بين أهدابك فيفترقني . خفتُ أنهم بجرأة غير محمودة لدى
النساء مع أنه لا فرق عندي أن أعجب بعينيك أو أعجب بهرجسة تترنح على ناصية
سياج ، كلّ جميل بروقتي لست أجد في ذلك حرجا ، لكنّ المقامات تحتم نسقا
معينا من الأقوال ، هكذا علمونا .

دعوتني إلى فنجان قهوة في مقهى القيو ، قلت لي : البنّ عندهم طيب
ينكهونه بالهيل والتأدلّ لبناني بجمال خرافي ، خفتُ أستعذب القهوة معك فيطيب
المقام وأتعود عليك فاعتذرت وأنا أحشو أوراقتي في حقيبتي بسرعة وقلت لك : إن
أمي بمفردها في البيت ، ولا حتى من يشتري الخبز أو اللبن ، سأُنجز العمل خلال
يومين ونلتقي للتدارس . عندما أوشك الشارع على ابتلاعي والأرصفة تغرق تحت
صليل الأقدام وددت أن ألتفت لأراك بقامتك الشامخة وأنت تقطبّ الجبين بين
سيجارة تنتظر اللهب ويد مرتعشة تمسك عود الثقاب . خفتُ لو التفتُ أن تبصرني
عينك فتنسب لي نعتا مهزورا أو يداخلك الغرور .

كان عليّ لأصل باكرا أن أركب "تاكسي" ورجلي التي غزتها الدوالي تؤلني إلى حدّ لا يطاق ، لكن السيّارات كانت تمرّ كلّها محمّلة بالرؤوس الأدميّة وهي تنفث دخانها وتنقيّ اللهب فقفزت في الحافلة وقد أسعفتني دون سابق إعلام ، لم تكن مكتظة وظللت معلقة بالعمود أنداغي يمينا وشمالا وأجوك النّظر طمعا في مقعد فارغ أو رجل يؤمن بمقولة " الرّجال قوامون على النّساء " . لكنّي أبصرت بنفس عينيك وأصابعك المدخّنة ، لم أمنع قلبي من الترنّج لكنّي اكتفيت بابتسام وإشارة خفيفة من حاجبي وأصفدت ساقي بوثاق من صلفي حتى لا أقترّب منك ، استغربت وجودك في الحافلة فليس من عادتك أن تتركها ولا هي في اتجاه بيتك ، كتمت حيرتي ونزلت في المحطّة دون أن ألثفت إليك . لكن للقلب أحاديثه .

* * *

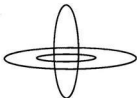
وصلت حينًا والظلام قد خيم ونحن في الصّيف كالحفايفش لانتعش إلا إذا جنّ الليل . يعجّ الحيّ بالحركة وتحتفل الأرواح ، تتخفّف من أحمالها وتغتسل من بؤس يومها وقبظها ويغنيها الليل فتندثر بالحلم والقمر وشاح . تنتشر الحصر والأنطاع وقطع الورق المقوى عند العتبات ، تذوب الحواجز وتتجدّد المساحات فالليل عاشق مؤنس وتصطفّ القلل والجرار ملتقّة في أكياس لتبرد وتُرشّ الأرض مرارا لطرده القيظ والغبار ، مهرجان للماء ، والسّيقان السّمر تتعرّى والسّواعد المغناج والأعناق ، بعض الحياء يأخذه الليل وتشتاق النفوس إلى ما به ترتاح . للنّوافذ هي الأخرى همسها والضوء خجلان مخافة النّاموس ، والكوانين موقدة ، كلّ ببراده ولون شابه ، وتزحف صحون عبّاد الشّمس والحمص المقلّي والكاكويّة المتوهّجة ويبقر الدّلاع والبطيخ وتقسم كلّ جارة على الأخرى أن تذوق من طبيخها . مريم أعدت الملوخيّة لأنّ زوجها أعادوه إلى الشّغل ، ريم صلت رأس خروف نذرا أن يتحقّق حلمها وتكسب الأرض ... كلّ واحد يخبئ كنوزه لمثل هذه الوليمة اللّيلية ويكثر الودّ وتختفي الأحقاد لكان كلّ ليلة هي اللقاء الأوّل أو الوداع الأخير ، ويركض الأولاد كالمجانين إلى الحنفيّة القريبة يتطهّرون من سمّ هاجرة كالويل ويتعالى اللفظ والمهمّات ، أصوات مبحوحة ومجروحة ونعسانة وصفيقة لكنّها فرحة كلّها في

هذا الليل ، يا كم يُطَيِّبُ اللَّيْلُ النَّفْسَ فتهدأ وبإكم يصدق القلب ويفضح زواياه
لهذا أشتاقت إليك كلما لاحت هذه النجوم ! ثمة يؤس رانع في هذا الحى وحباً
بعدد العيون ، وللحياة مذاق حلو عندما أدخله ، البيوت متداعية والنوافذ
مشروخة لكنها تبعث في جميعها نغما عذبا له برقص القلب وتهتز الأقدام وعني
"النوري" ليس ينسى أبدا عند المساء أن يضع شريطه الأوحى الذي حفظه كل
الأطفال لكنه كل ليلة يبدو متجددا ولا يمنع خصره من التشنج وكثفا من الإهتزاز
وحجارة من الترتب . في هذا الحى رغم التراكم أرتاح من سم الطريق وصهيل
الحافلات وجحود السيارات وهسهسة الأرقام والأوراق وأنت بعينيك القاتنتين
وشامتك المحيرة لا تنفك تحفر في الروح مسارب وتزيد القلب وهنا لكني أطردك
بشدة والنفس مثقلة بهمومها ، وأستاذنا قديما قال : "نحن جيل تضحية لم نخلق
لأنفسنا ، نتجاوز لذتنا وتُهرِمُنَا الهموم فما لنا في العشق من نصيب . ويضيف
أستاذنا أنا أحببت أنيسة ، غزالا كانت وشعرا كموج العنبر وجيدا كبرق الفضة
لكن العمر يمضي وأنيسة كالشمس لا تنتظر لأن البيت علي أن أرممه من مرتبي
الزهد وإخوتي لابد أن يدرسوا والوالد الشيخ علي أن أخذه إلى حمام الحمامة مع
الوالدة كل عطلة شتاء وعني علي أن أفضى مشاكله مع عمدة المنطقة ألت أنا
الأكبر ، وأتقف القوم أصلا ؟ لذلك طارت أنيسة وبقي خيالها يقف في ليالي
البرد الحزينة يناجيني بصوت كحفيف أجنحة الملائكة ولم أتزوج إلا والقلب قد
تهرم وسكن الصقيع الدَّم والعظام " ، وأنا يا صاحبي رغم أنك تكتسح منامي
ريحا تدمر ومطرًا هادرا ورغم شامتك تزهين الروح وتتفبأ نرجسا وخزامي ورغم
أصابعك الطويلة أوتارا يدق عليها القلب مواويله ، أخاف يأخذني الحنين إليك
وأخاف هذا التعالي في نظراتك فأترامي أمامك وأكبت جوعي تدعوني أن أقهره
بشطيرة في المحل المجاور .

لحينًا يؤسه الرانع لو تدري ولي حذب عليهم سكانه رغم بعدهم عن الشائق
والحضارة ورغم بداة الأستهم أحيانا ، وأخاف لو رأيتهم أن تقبض أنفك ترفعا
أو يعترك القرف ، "مئاة" مقعدة تقضي يومها على كرسيتها الجامد تطرز ثوبا

حزينا وتزهّد فتتشبّر اللبّ أو تغنيّ بصوت مبجوح ، عامر إسكافيّ شرس لكنّه إذا سكر حنّ قلبه ورقّ ويكيّ وصار يهب كلّ ما يملك دون حساب ، وأمّي امرأة بسيطة تحنيّ يديها دائما بطريقة مضحكة وتحبّ بيتها بجنون ولا تقبل أن تخرج من الحيّ إلا إلى الحمام أو إلى المآتم وتقول إنّ الخوف يسكن عظامها إذا جاوزت أوّل الزقاق . وإخوتي أترّك ستقبل هرجهم وركضهم وأكلهم بطريقة مشوشة . هكذا يا صاحبي نشأنا في فوضى السّنايل والأوراق إذ يعبث بها الرّيح ، يأتي أبي بالقفّة فيه خضر وبعض لحم وفاكهة حسب ما تهبّ الفصول فلا تتجاوز القفّة السّقيفة إلا وقد خلت من رمانها أو بلحها أو برتقالها ، والبطيخة إن حضرت تُبقر للتذوق وتوضع تحت السرير فلا تبلغها أمّي إلا وقد تقوّرت وضاع لبّها .

لي عالمي يا صاحبي ومنطقي وأهازيجي وصخبتي لي ألواني وعطوري ومذاقاتي الخاصّة . مالحك قد يبدو لي حلوا ومرك قد يبدو عذبا وربحاني قد لا يعجبك ريحه وأنا أعلم أنّك لست تقدر على تحمّل ما لم تعتدّه . لكلّ أفقه أليس كذلك ؟ ولكلّ قمر ونجوم ... فلتبق الشّامة تحبّرتي ولتبق أنهار الميّتون فيّ عينيك تغرقني ولتبق هذه الأصابع التي أشتهيها ولتبق حنينك الغامض واضطرابي كلّما رأيتك وليبق غرورك وهذا التّعالي منك ومنّي فلكلّ منطقته الخاصّ .



هلا ... يا عيوني

فاطمة يوسف العلي

الكويت

كان الفوهرر محتدم الوجه ، يقفُ على المنصة ، نظرتُه النارية تشير الصفوف المتراصة باتساع الميدان ، وقصته << جناح الغراب >> تتدلى على جبينه .. الأعلام الحمراء تغطي كلَّ المداخل وتتقدّم كلَّ الصفوف .. لكن الصليان عليها ليست كلّها معقوفة !! عجيب !! راح يتلهى بحصر أشكال الصليان ، أخذ يعدّ : معقوف ، كروس عادي ، دائري كالزويعة . التقت عيناه بعيني هتلر ، اجتذبتُه النظرة النارية كما يلتقط المغناطيس مسماراً من بين نشارة الخشب . قال له الفوهرر :

.. أنت .. هناك .

حاول أن يتهرّب . نظر جانبا متصنعا الهدوء .. لكن النداء تكرر ..

.. أنت .. أنت .. ياهر جاسم !!

ازدرد ريقه بصعوبة : << داهية ، ويعرف اسمي !! >>

.. أقبل إلى هنا ؟ كم نوعا وجدت من الصليان ؟ ولماذا تهتم بهذا الموضوع ؟

إنحبت دفعة الريق في الخنجرة ، حبست أنفاسه .. حاول أن يعتذر .. دفعته .. يد ضخمة من خلفه في اتجاه المنصة ، لم يملك الإمتناع ، زحف كأنما يتجه إلى قاطرة لتدهسه .. نظر بذل إلى صاحب اليد التي تسوقه إلى حتفه ، لم يجد أحدا خلفه .. كان الميدان خاليا تماما !! متى انسحب الناس ، وكيف ؟ وهل يأذن لهم هتلر العظيم أن ينصرفوا ويتركوه واقفا على المنصة ؟ !

بسرعة فكر : هل هذا لمصلحته ، أو ضده ؟

قبل أن يصل إلى قرار كان أمام الفوهرر وجهها لوجه ، أنفاسه تغطي وجهه ، قبل أن يرفع يده بالتحية المقدسة هاتفا كما يجب : هاى هتلر . كان يشير بأصبعه في اتجاه عينه تماما ، ويقول له بصوت غريب :

.. جاسم ، ما وعدتني أنك تتزوّج أوليفيا .. "أشحقه" ، توعد ، وتخلف !!

فرح جداً حين سمع هتلر يخاطبه بلهجته .. لكن .. لماذا كان يقولها وكأنه بصوت الممثل حسين رياض في فيلم مع عبد الحليم حافظ كان اسمه ..
لم يعثر على اسم الفيلم ، تضايق جداً ، رفس برجله ، أصابت حافة السرير ،
أوجعته ، استيقظ ..
.. شنو هذا ؟! اللهم اجعله خير .

تطلع إلى الساعة بجواره على طرف الطاولة ، لا يزال الفجر بعيداً ، كل الذي
نامه نصف ساعة ، دس قدميه في النعال واتجه إلى المبرد .. أخذ جرعات ندم عليها
رغم عطشه .. الماء البارد ينبهه ، وهو في حاجة إلى النوم ..
استلقى من جديد ، راح يتملق النوم بكل طريقة سمع عنها أو جربها من قبل ،
عدّ حتى المائة ، مائة وعشرين .. تلعثم ، تنبه ، بدأ العدّ من جديد ، وصل مائة
وخمسين .. انتقل إلى آية الكرسي ، ثلاث مرات قرأها ، قالوا لا تتحایل على
النوم ، فتح عيونك في السقف وانتظر ، فتح .. وظلّ ينتظر ، أخذ كل الأوضاع
الهندسية مع المخذة .. الوقت لا يتحرك .. ربع ساعة ما بين مقابلة هتلر ، كل هذه
الأحوال ، المخذة تحت رأسه ، فوق رأسه ، بين فخذي ، على صدره .. استدار على
نفسه مثل قطعة الكرواساء ، تلوى مثل الدودة ، تمدد مثل سمكة ميتة ، وضع صف
وسائد خلفه ، واستند ، مثل عجوز يعاني أزمة ربو ، نقل الوسائد تحت سافيه ،
أصبح مقلوباً مثل امرأة في غرفة الولادة !!
ماكو فايدة

<< النوم شي ، ليس في الكتب >> ، أعجبته العبارة ، لكنه متأكد أنها ليست
<<النوم>> ماهي الكلمة الحقيقية ؟ حاول ، لم يجدها .. هل هي : <<الشي ؟
ماهذه السحافة ؟ هل يستطيع أحق أن يقول : الشي ، شي ، ليس في الكتب ؟
استمرّ في المحاولة ، اجتذب إلى الجملة كل الكلمات المختزنة في ذاكرته على وزن
النوم : الثوم ، العوم ، الدوم ، اللوم ، الصوم ... لم يصل إلى نتيجة ..
فكر في حل آخر يوصله إلى الكلمة الناقصة ، سأل نفسه : ماهو الشي ، الذي
ليس في الكتب ؟
احترار في الجواب ..

حين فكر في العبارة المحفوظة : << في الحقيقة ، في الواقع ، يعني .. فانّ هذا

.. كم يأخذ الوقت ؟
.. بيدلون في باريس طيارة ثانيه .. يعني فيها ساعتين .. ثلاث حتى توصل .. بعد
ساعة أسأل المطار ..
.. ولهت على خلود ..
تنهد بحرقة .. سأله مجاريا :
.. وباسمين !!
.. كلهم أولادك ، وكلهم نور عيني ، لكن ياسمين موبها لكثير مثل خلود ..
.. كلهم أولادي .. كلهم بتساوون ؟!
.. لا ، خلود تناجرني وايد ، تذكرني بطفولتك ، يوم كنت في عمرها ، ياسمين مثل
أمها .. ساكنه ..
عاد يتنهد بحرقة ..
.. طيب .. استريح ساعة ، ساعتين ، ولما أعرف متى الوصول أمر عليك ..
.. زين ، مع السلامة ..

أعاد السماعه إلى مكانها . لكن المكالمه استمرت تلعب بخياله .. خلود
تحدثت اليه من منزل حالها أدولف ، حاول أن يستعيد كلماتها بدقة . هل قالت
ماما في طريقها إلى المطار ، أو إنها في طريقنا إلى المطار ؟ كيف فاته أن يكتشف
الفرق ، ويدقق ؟ وقعت نظرتة على : >> التدخين ضار جداً بصحتك ، ننصحك
بالابتعاد عنه « فمد يده والتقط سيجارة » . هل يعقل أن تعود وجدها وتترك البنيتين
« رهينه » عند خالهما ؟ أدولف عاقل ولن يسمح بهذا العبث ، وبيننا معاملات
تجارية ، إذا أخته تمادت في إثارة المشاكل ، لا بدّ بتأثر ، وهو الحاسر !!
امتدّت يده إلى التليفون ، بعد أن ضرب المفتاح الدولي تراجع ، وضع السماعه
.. ، ما في داعي .. ماذا يظنّ أدولف ؟! إنني خفيف ، متوقع الغدر ؟ لا ، ماني
خفيف ، حتى لو متوقع الغدر .. إذا حدث ، لكل حادث حديث .

تضايق جداً أنّ مخاوفه ساقته إلى هذه النقطة . حاول أن يخفّف عن نفسه ،
بأن يتذكّر لها شيئا جميلا ... الآن قفزت الكلمة المجهولة ... الذوق ، تمام ، "الذوق
شيء ليس في الكتب " ، فعلا ، كان هناك يعقد صفقة سيّارات جديدة مستعملة
ساقته عمليّات المكاتب إلى أدولف ، ألماني درجة أولى ، رآها في سفرات تالية

... هتلق قال الأمان أحسن ناس في العالم ، السلاف (1) أجمل نساء في العالم ،
حين عرف أن أمها من أصل روسي قال على طريقة ديكارت : أنا أفكر فأنا موجود
: أنا أتزوجها .. أنا أمتلك العالم...
تزوجها .. وأخذ العالم بين يديه ..

بعد سنة جاءت خلود ، سنة أخرى ، وصلت ياسمين ، سنة ثالثة ظهرت
عليها علامات الضيق ، السنة الرابعة .. تحوّل الضيق إلى مضايقة .. السنة
الخامسة تحوّل المضايقة إلى جفوة.. وصلت حدّ "الإعتصام" في السرير...
والصمت !! تقول له أنت تغيرت .. وأحيانا : أنت ظهرت على حقيقتك .. ولم
تكن الرجل المناسب .

يقول لها : تزوّجتك بطموحي ، وليس بقلبي .. وهذا جزائي ، ولن أتوب عن أكل
المكبوس ، والهريس ، وشرب اللّومي حتّى لو خرج الإمبراطور غليوم من قبره !!
أشعل سيجارة أخرى ، ولم ينظر إلى الجملة التحذيرية ...
"تكون مصيبة لو جاءت وحدها وتركت البنّتين ، ولو بدعوى تعليمهما تعليما
داخليا راقيا " .

فصص السّجارة بعد نفس واحد . لعب خياله .. استولى عليه حلم اليقظة ،
واستهزأ بنفسه : كيف يكون وهو رجل المال والأرقام ضعيفا ، يحلم ، ويهرب إلى
الخيال بهذه الطريقة!! كانت قدمه في الفخّ ، يتذكّر منظرا رآه في برنامج عالم
الحسوان : ذنب في منطقة ثلجيّة ، أطبق فُخّ حديدي على قدمه ، رأى الذّنب
الصيّادين المختبئين يقبلون عليه ، عرف بغرائز ملايين السّنين من العداء الطّبيعي
أنّه الموت!! من الّذي أخبر الذّنب أن أجداد هؤلاء الصيّادين سلخوا جلد أجداده
وباعوه في الأسواق ؟! بقوة البأس جذب الذّنب جسده في خطفة واحدة ... ترك
قدمه في الفخّ ، وانطلق بعدو بثلاثة أرجل ، وخط أحمر يلون الثّلوج الباردة...

وجاء صوت مذيع التلفزيون ، كئيبا ، ولم يعرف لماذا كان المذيع ينظر إليه
وكأنّه يعلن الخبر له وحده :

" جاءنا الخبر التّالي... فوق المحيط ، وبعد مغادرة مطار أورلي بنصف ساعة
سقطت طائرة ركاب .. من بين الضّحايا .. "

سمع اسمها بدقّة، إنّها هي.. ولكن : البنّتان..خلود وباسمين؟! أحسنَ بقهرليس له مثيل .. طاح الجمل بما حمل .. والآن : أين يذهب ، ماذا عليه أن يفعل ؟! نظر إلى شاشة التلفزيون .. كانت سوداء ، باردة، صامتة .. لم يعرف من الذي فتحه . من الذي أغلقه ؟! قبل أن يفكر في الجواب ، أطلّ نفس المذيع ، النظرة مختلفة، بحزن أقلّ ، لا .. بدون حزن .. لا .. بسعادة مختفية وراء اللّهجة المحايدة :

"جاءنا التّصحيح التّالي من إدارة الطّيران :

إنّ زوجة جاسم الألمانية الأصل هي وحدها التي كانت على الطّائرة ... أمّا ابتناهُ فهما لا تزالان في مطار أورلي ، وعليه أن يذهب لاستلامهما فوراً ، وبخاصّة أنّ البنت الصّغيرة ليس معها حفاظات .

وانتبه على رنين التّليفون. جاء صوت الأم :

- جاسم يا ولدي .. وينك ؟ ساعة ساعتين ما اتّصلت ؟ خير يا وليدي ؟

التقطت عينه الوقت . قال : نمت بآيمه... حالا ، خمس دقائق أنا عندك .

قفز ، دخل في الدشداشة لجهازه . سقطت قدماء في "الجوشي" ، وضع الغترة على كتفه ، رشّ عطرا خاصاً... شغل السيّارة بالريموت وهو يغلق الباب .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الله ستر...

استقبله صديقه مدير الجوازات على الباب الدّاخلي ، أخذه من طريق جانبي إلى ممرّ الوصول ...

كان الركّاب يلهثون بأحمالهم في الممرّ على الأرض النّاعمة.. حمد الله كثيرا على الوصول في آخر لحظة مناسبة .. حيث أطلّت خلود تحمل عروستها فاح عطر الحياة من قلبه .. من خلفها كانت ياسمين نائمة بين ذراعي أمّها.. نظر إليها .. إنّها كما هي دائما ..

تقدّم إليها ، قدمت إليه الطّفلة النّائمة...حملها بين يديه ، أعفته هذه الحركة من معانقة زوجته أو تقبيلها عند اللقاء كما هي عاداتهم.. قال هامسا : هلا أوليفيا .. هلا يا عيوني ..

مضى أمامها.. يتمعّن في ملامح الملاك النائم بين يديه،نسي تماما موضوع التلفزيون، وكلّ الموضوعات الأخرى .

أفراح الإتحاف في زمن القمح :

* الدّورة الثّانية لأدب المجلّات / ماي 1999
* الإحتفاء بصدور العدد 100

متابعة : جلال

التأمت بالمجمع الثقافي أحمد ابن أبي الضياف بمدينة سليانة يوم الجمعة 14 ماي 1999 ندوة : أدب المحلات - الدّورة الثّانية - بإشراف اللّجنة الثقافية الجهويّة بسليانة في مقدّماتها - مجلّة الإتحاف - وهي تحتفل في ذات اليوم بإصدار العدد المائة... وقد اتخذت الجلسة العلميّة الأولى صبغة رسميّة وافتتحها السيّد : حسان السماوي والي سليانة بحضور رسمي لإطارات الجهة في مقدّماتهم السيّد الكاتب العام للجنة تنسيق الشّبيح الديمقراطي وأعضاء اللّجنة المركزيّة للتّجمع وأعضاء مجلس النواب وبعد تدشين معرض المجلّات المشاركة في الدّورة :



الإتحاف . المسار . الحياة الثقافية . في رحاب المعرفة . مجلة دراسات أندلسية .
ومرآة الوسط ومنشورات دار الإتحاف للنشر .. إلى جانب معرض للوحات



طابع في 10 أبريل 1999

سعدون عيسى
الرشيد

السيد عبد القادر الهاني.

تلقيت بامتنان الباكورة القيمة من منشورات دار الإتحاف
للنشر بسلطنة بعنوان «ملاحم من الحركة الوطنية بولاية سليانة» .
وأني إذ أشكركم على لطف المبادرة وجميل العناية، أعرب
لكم عن تقديري وتشجيعي لمثل هذه المبادرات التي من شأنها أن
تعزز وصيد الثقافة الوطنية وتثرى بها في جميع المجالات، مع
تعباتي لكم بالنجاح والتوفيق.

زين العابدين بن علي

زين العابدين بن علي

السيد عبد القادر الهاني
ممثل دار الإتحاف للنشر
بسلطنة

الفنانين التشكيليين

ابني الجهة :

مصطفى عني

والأمجد عطاء

الله ...

... كانت ديباجة

الجلسة .. هي

رسالة الشكر

التاريخية التي

بإتحاف سليانة

تمت

الطبعة الثانية

الطبعة الأولى

الطبعة الثالثة

الطبعة الرابعة

الطبعة الخامسة

الطبعة السادسة

الطبعة السابعة

الطبعة الثامنة

الطبعة التاسعة

الطبعة العاشرة

الطبعة الحادية عشرة

الطبعة الثانية عشرة

الطبعة الثالثة عشرة

الطبعة الرابعة عشرة

الطبعة الخامسة عشرة

الطبعة السادسة عشرة

الطبعة السابعة عشرة

ARCHIVE

http://ArchiveBeja.Sakhrif.com

ندوة أدب البجلات الدورة 2



أسداها سيادة رئيس الجمهورية زين العابدين بن علي إلى المدير المؤسس للإتحاف
ودار نشرها : الأستاذ : عبد القادر الهاني والتي تلاها بنفسه على الحاضرين وتداول
بعض الحاضرين مُدلين بكلمات الإعتراف للإتحاف وأبرزها كلمة السيد الوالي وكلمة

السيد عبد الوهاب الدخلي مدير إدارة الآداب بوزارة الثقافة وكلمة السيد الكاتب العام للجنة تنسيق التجمع ثم كلمة الأستاذ : الحبيب الدريدي رئيس تحرير مجلة الإنحاف وقد كان لها المتن البليغ انتقاها بلغة الأسلاف القحة فجاءت خطابا إمتاعيا صافيا تحتشد عنده كل تجليات النمط الإبلاغي البليغ .. ومصنفا للبديع ذي الوقع الوجداني الرقيق .. ثم خلع بعد الحبيب الدريدي جبّة الخطابة ليتواضع في هيئة



الطالب المريد مقدّما أستاذه في الأدب المقارن .. "والأب الروحي" لأجيال الجامعة التونسية الدكتور : المنجي الشّملي ليفيض بتداعياته المفعمة بصديق الوجد ..

.. دلف من بطون الأفق إلى مضارنا : أستاذنا الجليل : المنجي الشّملي .. دون ترتيبات .. أو مواعيد رسمية ودون بهرج إلا

البهاء المعرفي والسّحنة العربية أشرّبت أعناقنا إلى الجنوب .. فاذا القادم على مهل الكبرياء المعرفي ييمّم وجهه شطر الشمال الغربي .. « ولكنه الماء يتحدّر دائما من الجنوب إلى الجنوب ..! » إنّه الأستاذ المنجي الشّملي .. وحتى نخرج عن إطار التعريفات .. المكرورة والمسيجة .. بهلامية جوفاء أو بعض الحطل .. نقول بلغة .. من نقف على أكتافهم (أسلافنا) .. إنّه أبرز من ظلّ سادن الجامعة التونسية لزهاء الأربعين عاما .. ولم يسعّر خدّه لغير أقبيتها ومدارجها ومعارجها القدسيّة الشّامخة .. لم يغادرها .. كما عبد المطلب حين غادر مكّة إلى شعابها وقد داهم البيت " أبرهة / القليس " وجنوده مردّدا : « إنّ للبيت ربّا يحميه .. » لكنّ أستاذنا ظلّ يقاوم الرّدة والرّداة بكلّ مراس المعاناة والنضاليّة ولم يتمترس خلف الوجاهات البرقاقة وذلك ما عبّر عنه ضيفنا الموقر : المنجي الشّملي في تداعياته التي أرسل فيها الحديث إرسالاً .. دون ديباجة أو زخرف لفظي .. فكانت كلماته ماء نقياً رقراقاً .. إذ غيض .. وثوى في مهجنا .. فكنا مريديه ننصت في خشوع وتجاوب

وانتياد .. إنه أثر الدهشة . لست أدري ! تحدث الأستاذ الشملى بحميمية فيأضة
في كل شيء ، بالمفهوم الأنسكروبيدي كما هو حال الموسوعيين وأفاض عن سليانة
يوجد نادر فكانتها بعض تباعضه .. فاضت ذاكرته وهو يدلف إلى تلالنا الخضر



يجلو بانسيحات بصره تجاوب شعابها وبساطها الموشى بالزرع ... إسترجع لنا
ذكرى بصمة لا تنمحى من ذاكرة البشر .. ذاك زمن الطفولة والمدرسة حيث ينتقش
في شغاف قلوبنا الصافية كل وحي يسديه العلم .. الذي يظل في مخيلنا نبينا
الملمهم .. فذكر معلمه الذي لقننه أولى مبادئ المعرفة في مدينة قصر هلال وهو أصيل
جهة سليانة الجبالي شقيق المسرحي الكبير توفيق الجبالي .. كان معلماً فاضلاً ،
ومربيًا ذكيًا ومناضلاً من الرعيل الأول .. كان ذلك الحب الأول هو المنزع الوجداني
الذي يشده بهارقة الحنين واليقين الحار لضرورة الأوبة .. حتما .. لسليانة .. ظل
ينشد لطلبته في جاذبية يعرف مصدر أوارها .. ثم أفاض أستاذنا الشملى من
ذاكرته الحية في أنس وإعتراف .. دون أن بأسرنا عبء الوقت .. أو عبء الفضاء
.. وقد تطرق إلى تأسيسه لمجلة - التجديد - في بداية الستينات بعد عودته من
جامعة - السربون - وكان ذلك مع ثلة من أبناء جيله من النخبة المناضلة المنتشعة
بقيم الحرية والموصولة دائماً بنهض الوطنية .. وأبرز أولئك الأساتذة : عبد القادر
المهييري وصالح القرمادي .. وقد كانت الإرادة والإستراتيجيا التي تحكم هذه
الصفوة في تفعيل هذه المجلة هي كما ذكر الأستاذ الشملى في تلك الجلسة :

جعلناها مجلة النضال الفكري لا مجلة الشرف الفكري .. تقشّرات من جهد رموزها .. تأثيثاً مادياً ومعرفياً .. فلم تكن للمجلة أية موارد إلا إسهامات فعاليتها القلائل .. ورفضت أيّ تمويل رسمي رافضة بذلك خطيّة الإحتواء والوصاية .. وقد جعل ذلك من أسرة المجلة - وعلى رأسها الأستاذ الشملي - تعيش أجواء الحصار ويترصّص بها المتربّصون .. وحين سادت بعض الأجواء المريبة أوّل السّتينات اختار أبناء المجلة - رغم مرارة الموقف - وقف مسار المجلة بارادة ذاتية .. فالصّمت حكمة وموقف نبوة في التاريخ حين يكون الكلام نعيقاً يرتدّ إلى نحر أصحابه .. وهذا الإستنتاج هو اختزال لكلمات من ذكرى نازقة .. أفاض لنا بها أستاذنا .. !!! ...

.. ولكن إرادة الإثبات والتأسيس المعرفي والفكري استمرّت فكانت المبادرة التاريخية ببلاد الدورية العلميّة الأكاديميّة - حوليات الجامعة التونسية - في سنة 1963 بتوجيه الأستاذ أحمد عبد السّلام وصدر أوّل عدد سنة 1964 برئاسة الأستاذ الشملي ومشاركة الأساتذة : فرحات الدّشراوي والمهيري والصادق بويحي وغيرهم .. وهذه المحلّة التي يمكن أن نصلّح عليها بالمرصد المعرفي تستمرّ في عطائها العلمي أجيالاً وأجيالاً تراكم التّركيز المعرفي وتوثّق طليعة المشهد الفكري والعلمي في الجامعة التونسية ..

.. ولم تنحصر مساحات الحضور للأستاذ الشملي في حدود هذا الإطار بل إنّه خير عديد المنابر الفكرية الأخرى وأبرزها رئاسة تحرير مجلة - الحياة الثقافية - لسنوات وظلّ الشملي في ستمته النضالي الذي دأبه بعد أودته (المعرفة المظفّرة لا يقتات إلا من جهده القارّ .. فكان رفضه المبذني في العهد السابق لكلّ عروض قد تبوّه موقعاً تشريفياً في مراكز السيادة .. لم يأنس إلا لقلمه السيّال وهمتّه المعرفيّة التي تفيّاً ظلّالها عديد الأجيال من طلاب الحصراء ..

.. ومن فيض تلك التّداعيات / التّجليّات .. من مهجة أستاذ الأجيال : الشملي كانت له وقفة إعتراف صادقة مع - الإنخاف - وحين يعترف الكبار بالمدلول المعرفي للكلمة - بجهد المتعبين - فإنّ كلماتهم تلتاط بالأزل .. ولا تنفصم .. فهي - الإنخاف - أصبحت متارة ومنبراً فكرياً وأديباً في البلاد وصار القراء - من مختلف الفئات -

العامة يتهافون في مطلع كل شهر لإقتنائها .. ومتابعة محتوياتها .. وذكر
أستاذنا بلسان الناصح الأمين بأنه ليس كل ما ينشر في . الإتحاف . جيد ولكنها
تترقى من يوم لآخر وتأخذ بعدها المتميز في البلاد ..

.. لقد ذكرت الأستاذة والمرية :عائشة بالضياف . حفيدة أحمد بن أبي الضياف
.. الضيفة الشرفية للدورة . بأن الأستاذ المنجي الشملي .. ليس قمة أدبية وفكرية
فحسب وليس مناضلا فاضلا .. وليس مربيًا للأجيال .. وليس أبرز مؤسسي
الجامعة التونسية .. ولكنه كل هذا ... >>> يختزل أو يستبطن كل ذلك المجموع في
صبغة المفرد ..

ذلك هو غيض من فيض تلك الإعترافات الحارة . كأنها إشراقات « العرفانيين أو
العارفين » في ذلك الزمان الذي نسترقه لنؤثث بعض أنس وألفة وتواصل معرفي لا
يتكرر كثيرا .. يحتضن كل المبدعين .. ويزيل بعض ضمنتنا وغربتنا .. ويزيل عنا
بعض الرعونة في حمة هذا الضجيج ..

ختاما : هو الأستاذ : المنجي الشملي : المتلائم لغويا ولسانيا وفكريا في غير
غرور معرفي .. يعيش كل الهمم المرفقة بنض الفکر والمسكونة بهاجس الولاء .
المقدس للوطن .. يعيش كل العقول الهاذنة . والمصطلح له . التي ولدت البرهان
(عقلانية ديكارت) في الغرب .. أو البيان (عرفانية الغزالي) في الشرق ..

زارنا ورحل ولكنه حتما

سوف يعود ..

.. فلا يمكن أن يتخلى

عن مريديه ...



وفي إثر ذلك كانت
المدخلة القيّمة للأستاذ :
عثمان بن طالب . عن
مجلة المسار . وعضو
اتحاد الكتاب التونسيين
ليتناول في عرض منهجي

مقولة " المجلة " و " المجلات " بين الماهية .. والراهن .. والظنوح ، فهو يعرفها بأنها :
فضاء ، للذاكرة وفضاء ، للتأسيس وفضاء ، للإبداع الفكري " ... هي عنده مرصد معرفي



يعكس حركة الأدب في الساحة .. وخصوصياتها المتشعبة التي تريد كل مجلة أن
تمسك بمعالمها .. هي أولاً ، لا بد أن تكون وراثته متغامرة ، التجريبي منهجياً ومعرفياً



من أجل فتح أفاق المستقبل وهي ثانيا : غربال بنقي كل الكمون والإنفrazات المتداعية إلى ضفتها من زخم الفكر والأدب .. فتتعاطى معه بروح وخلفية نقدية صارمة .. ويطرح الأستاذ بن طالب السؤال الضروري : كيف توفق مجلة أن تكون لهاكل هذه الخصوصيات وكانت الإجابة على محك الواقع باعتبار المرحلة التاريخية التي صارت فيها الثقافة قطاعا إستراتيجيا في سياسة التغيير... وهذه المقولة هي الهاجس والحافز على تفعيل كل جهد ذاتي ثقافي وجبوي ..

... أما فيما يتعلق بمجلة - المسار - فقد أشار إلى نشأتها أولا ثم إلى بذور طموحها ثانيا .. وثالثا عن مسار "المسار" : فقد ولدت المجلة في خريف 1989 بعد ولادة إتحاد الكتاب سنة 1971 .. وكان روادها الأعلام: العروسي المطوي - عمر بن سالم - نور الدين صمود - أبو القاسم محمد كرو - .. وقد حملت أسرتها طموح التأسيس والتشتر من أجل الخروج بالمنظمة إلى آفاق أرحب ضمن هاجس الجدلية بين التقويم النقدي والإبداع الأدبي ، من أجل ذلك ظلت المسار - رغم كل الصعوبات - منبرا مشرعا أبوابه على الأعلام العربية وذلك ضمن خطبة تعديل المركزية المشرقية فكان تفعيل قراءات وإسهامات أعلامنا : محمد فريد غازي - الطاهر بيقة - أحمد مؤ - رضوان الكوني ...

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



ورغم كل الصعوبات التي أشار إليها الأستاذ عثمان بن طالب في مسار "المسار" .. فقد تطورت مضامين المجلة نوعيا عبر تعميق الحوار النقدي الداخلي ... وكذلك بتطور أنشطة نوادي وفروع إتحاد الكتاب ... ويتوج الأستاذ : بن

طالب مداخلته بطرح الإشكال التاريخي المشروع : فإذا كان مشروع . مجلة . يبقى مغامرة .. فإن المغامرة لاتكفي فيها الإرادة .. والوجود ، فما جدوى الوجود بدون إبداع ؟! ...

.. وكان ختام الجلسة العلمية الأولى: المداخلة الشعرية الحية للشاعر وعضو اتحاد الكتاب بالشمال الغربي : عبد الله البلطي .. حملت قصائد : لا شيء لي



.. /ضمأ.. / الشاعر والقمر ..
أضفت على الحضور حبوراً ...
وهمساً لذيذاً ...

الجلسة العلمية الثانية :

... انتظمت الجلسة الثانية
للدورة بلبوس جديد في رحاب مقر
لجنة تنسيق التجمع بسلطنة انطلاقاً
من الساعة الرابعة مساء 14 ماي .

.. كان الحضور "مريدياً" حيث وفدت طلائع الشعراء من كلّ حذب وصوب ...
ترأس الجلسة شاعرنا العياشي طاع الله ... وأنه في البدء كان الشعراء ...
وفي النضر كان الشعراء .. وعلى شفير الجرح كان الشعراء .. وفي المنفى كان
الشعراء .. وحين كان الأنبياء ... وبعد الأنبياء ... ويبقى الشعراء ...

بدأ الشاعر الكبير وملهم شعراء الحضر : الميداني بن صالح الرئيس الحالي



لاتحاد الكتاب التونسيين مفتحاً
المقول بمقولة : أرنولد ثويني بأنّ
"الحضارة وليدة التحدي" .. ومجلة
الإتحاف ارتأها مندرجة ضمن هذا
الفهم وهي أنها نشأت في هذا الخضم
تتحدي الصعوبات وقلة ذات اليد ..
ورغم ذلك استطاعت أن تصمد وتشع
وتستمر .. ومن سليمان . كما قال

"تكاملت خصوصية الأرض مع خصوصية الفكر... وهذه الخصوصية الفكرية تعتمل وتنمو في صمت... فالحضارة تُبنى في الصمت وليس في الضجيج... وحضور الميداني بن صالح هو حضور التكامل مع الإنحاف بوصف مؤسسها: عبد القادر الهاني هو رئيس فرع اتحاد الكتاب التونسيين بالشمال الغربي...

وفي إثر ذلك تناول الكلمة الأستاذ الجامعي : جمعة شيخة عن مجلة "دراسات أندلسية" معبراً على أنه ليس غريباً أن تولد الإنحاف... من ذلك "الإنحاف"... وهي اليوم عنصراً أساسياً في رافد الثقافة التونسية.

ومجلة "دراسات أندلسية" : ذات الحرمة الأكاديمية الموقرة هي مجلة علمية متمحضة للحضارة العربية بالأندلس. في شبه الجزيرة الإيبيرية تستقرئ ذلك التراث الذي راكمه وأبدعه كل الذين استوطنوا هناك من عرب وبربر وصقالبة.. وغيرهم بجمعهم خيار الكتابة باللغة العربية.. والمجلة تنبش في المرعي النقي من تلك المثنون فيما يتعلق بتجليات تلك الحضارة : أدبا، وفناً.. وفلاحة ومعماراً.. وخصوصية أخرى ثابتة توشح جبين هذه المجلة هو أنها مُحْكَمَةٌ بمعنى أن ما ينشر فيها من بحوث يمكن أن يؤهل مباشرة لتقديم في إطار الرسائل والبحوث الجامعية وقد فتحت متونها للأقلام العربية... والبحوث المشرقية المتخصصة والإستشراقية بلسان عربي وباللغات الفرنسية والإنكليزية والإسبانية.. وهي تستمر رغم كل معاناة التمويل إلا من جهد المختصين المشتركين في هيئتها..



تصدر مرتين في السنة : في شهري جانفي وجوان .. وقد خصصت لها وزارة التعليم العالي منحة تسند جهود النشر لهاني ورق وطبعة تليق بهيئتها ..

أما الأستاذ : حسن بن عثمان : رئيس تحرير مجلة "الحياة الثقافية" - الصادرة عن وزارة الثقافة فقد تحدث في البدء على أن تطوّر أي مجلة.

شكلاً ومنسجماً - مرتبطاً بالضرورة بتطور حركة النشر ، وحركة النشر رهيبة
معضلات الطباعة في تقنياتها ..

أما فيما يتعلق بالحياة الثقافية .. وقد ولدت تاريخياً سنة 1975 أنشأها
الأستاذ : محمود المسعدي... وصدر لها في البدء عددان ثم توقفت .. لتستمر
في الصدور من بعد مع الأستاذ : الشاذلي القليبي دون إنتظام معلوم.. وأعيد
تأسيسها وتأهيلها من جديد في السنوات الأخيرة طبقاً لما أصبحت تُحضى به الثقافة
وفعاليتها وأدبياتها من دعم وتبني وإسناد رسمي كخيار في عهد صانع التعبير
سيادة الرئيس : زين العابدين بن علي . وثمت في السياق محاولة رسم شخصية
لهذه المجلة الرائدة من خلال أبواب قارة وثابتة ومن خلال احتضان والتعريف بعدد
الأقلام الجيدة على قاعدة : التناسق لا التنافر ..

وبعد : جاء زمن الشعر .. وكان قرص الشمس الدامي يميل إلى المغيب في
مدينتنا وأنسام ذلك الأصيل البهي يتداعى إلينا رديف أصداء الجبل..
كان للشعراء الذين وفدوا إلينا من خلف الأفق متلفعين بمروط الكلمة النازفة موعد
يفلون فيه الصخر .. والسرمند .. والوطن .. وأسلاما شائكة .. وورقة البحر
وأطراف الغربة .. وزمن الهجرة .. والهجير والعشق الأزلي ، فتدققت الكلمات
من شفاة محترقة .. ونبض صادق .. تناوب على الكلمات زهاء العشرين شاعرا
.. ابتدأ على غير ترتيب أو مفاضلة الشاعر : عبد السلام لصيلع (رئيس تحرير
الملحق الثقافي بجريدة الحرية) بمداخلة شعرية : "حالات" : هي حالات من الوجد
.. للحرية ، للرقائق الذين مضوا .. للوطن .. لسليانة مقتدة منه . سليانة : " لسحر
روايك .. لعطر الوادي فيك / ... / عشقي وحنيني .. / " .

ثم كان الشاعر سوف عبيد : في قصيدة حديثة له اصطفاها من همس رفيف
أغصان العشق .. أما الشاعر الميداني بن صالح فقد كان في تداعياته ألفا
:.. « في رحاب المتولي » يفيض بفيوض حلاجية كأنه في « رحاب التجلي » وقد
حلّ اللاهوت في ناسوته ! .. وبعده : تألّق الشعراء نورالدين بالطيّب ، وعبد
الكريم الخالدي .. وكان للشاعر الأردني : محمد المقدادي حضوره الفريدة...
جاءنا بنهض الساكنين هناك .. عند خطّ الجبهة .. فكان للآزمة الإبداعية المتكررة
في قصيدته ... « فشكرا ... / شكرا ... / » تتداعى كأوراق الثوت ..

لتستر أو تعري ..!! لست أدري ..!

« فشكرا .. لمن قمتس خلف الوفاق.. / وشكرا .. / لكل أصحابي / زرعوا موتا على بابي /... ».. أنشدها.. فأغوانا وأثار الكلمُ الكلم.. وكان على خطه الشاعر الجراحي "بهذا التشيد" وأمتعنا في إثرهم بكثير من التألق والبهجة الشعرية كل الشعراء الشبان : عادل الجديدي - أميرة الرويقي (ربيبة الإتحاف).. وقلم الإتحاف : الأزهر النقطي في "حروف العشق" وخديجة الضاوي ومبروك المغرابي وإباد الدهماني في "شالوم...!" : هي قصيدة بمثابة تداعيات لفارس عربي .. كأنه يرجع صوت التاريخ : « دونك الفرات يا حسين ...! » وخلفك لا زال "هولاكو على أبوابنا"...

كما كانت ومضات الشعراء : محمد الجماعي ، وعادل الطرابلسي والطيب شلي .. فيها كثير من الحضور المتلائم الصادق .. وانساب الشعر عند شاعرة القصيرين : فوزية العلوي إنسابا بكثير من الشعرية المرفهة راوحت بين رجع الذات بمذلول المفرد .. والذات بمذلول القومية : فكان الفرات / الرمز حاضرا متكررا بلون المتاريس على ضفتيه.. ولون الحصار في أرض السواد .. واستمر الشعر إلى الزمان الشفقي وإلى ساعة متأخرة من ذلك اليوم.. حيث كان للحلول السيد الوالي وإطارات الجهة لاختتام الدورة دفقا متجددا وأنشدنا شاعر الإتحاف محمد العياشي طاع الله قصيدة... - بغير الإلف - من تجليات الشعر الملحن تشيد بهذه الربوع ومآثرها ...

ويعد : لقد كان المشهد متألفا .. ومتعدد الألوان .. في انسجام : أقطابه وسدنته الشعراء .. وأضلاعه التي تقيم تخومه متون قصائدهم المترعة بأفانين العشق .. والغربة.. والتطلع إلى فضاءات الحلول والتجلي أبعد من الأفق حيث انفرادوس المفقود..

ويستمر حلهم وترحالهم : هم الشعراء بين الصهوات وأوتاد الحيام يؤثرون نخيل واحات الشعر فمعذرة لكل من لم نذكره ولم نمسك بصهوة جواده أو قياده ليرجل .. فأسلسنا القيادة .. واستمر الشعراء ...

على هامش الدّورة :

انظم على هامش هذه الدورة بفضاء المركّب الثقافي بن أبي الضياف معرض الفن التشكيلي لابني الجهة . كما أسلفنا .. ولئن تطرقنا في أعدادنا السابقة من الإتحاف للتعريف بالفنان التشكيلي مصطفى عمي فأنه في هذه الوقفة سنفرد التأمل لأول مرة في لوحات الشاب : الأمجد عطاء الله وفي تقديمه نقول : ابن مدينة مكسر الشامة يناهز عمره الثلاثين عاما .. متحصل على الإجازة في التاريخ والجغرافيا من المشرق وديبلوم تخصصي في الفنون الجميلة من معهد الفنون الحديثة بزويرخ ..



... في لوحاته نبض من وراء البحر يطعمه بظلال وأنس ريفنا الحاضر / الغائب « يتعامل مع الألوان كما يستقرئ التاريخ بكلّ حسن مرهف ومحبة .. غير مصنّف في تيار معين ولكنه يردّد دائما مقولة بيكاسو : « أنا لا أبحث عن الموضوع الذي أريد رسمه وإنما أجده » .. ضمت لوحاته كما اختار عناوينها : * حمام فيانا : يحتشد عند برك الماء ووريقات خريفية تشوي تلاطف الماء في صمت .. في ذاك التأليف بألوان طبيعية .. يشير الحنين ... * لوحة أولياء السجنا : هذه اللوحة كانت متفرّدة يتكرّر فيها الحمام .. ولكنه مائل بجماليته ونعومة ريشه ولونه العتيبي ببعض إنزياحات البياض .. حمام ينتصب على أصدور السجّج المنيعة بتلك الأحجار البركانية الباهتة .. المرصعة صفائحها الصغيرة كأرصعة الشوارع .. يمضي أسفله العابرون دون اعتبار .. وتشكل اللوحات الأخرى طبيعة صامتة .. وتأليف في تشكّل جديد .. الرسام الأمجد عطاء الله : يحضر بخطى ثابتة ومتميّزة في المشهد التشكيلي

للشمال الغربي والوطن فقد شارك في ماي 1998 في الصّالون الثامن للفنانين التشكيليين بقاعة يحي بالعاصمة.. كما كانت له مشاركة بمناسبة شهر التّراث/ مارس 96 بنادي الطّاهراحداد ضمن احتفاليّة الدّيون القومي للصناعات التقليديّة..

.. ويستمرّ الأمجد عطاء الله في تأثيث مشهده الخصوصيّ .. بكثير من الحماسة والدّأب المضني .. وإلى لقاء آخر معه.. في ألق قادم .. حين تتشكّل الهويّة/ الفنيّة مكتملة ..

..وفي وجه آخر نظمت أسرة الإتحاف برئاسة السيّد عبد القادر الهاني والمندوبيّة الثقافيّة بسليانة بإشراف السيّد : محمّد الهادي الجوشي .. مأدبة غدا .. على شرف الوفود والضّيوف بمركز الرّسكلة بالمنطقة الفلاحيّة بالقنطرة ..
** .. ساهم أبناء دور الثقافة بالجهة ومنشطوها في إنجاح هذه الدّورة بكثير من الجهد والحضور والحيويّة..

** لقد استطاع الأستاذ عبد القادر الهاني بحضوره المتميّز ورمزيّته المتألّفة أن يؤثّر بين القلوب .. ويشرك كلّ الفعاليّات .. ويشقّ كلّ الإسهامات .. ويدفع بالشّهد لمزيد التّألق جماليّة وأنسا وحميميّة مفصّحة عن صدق اللّقاء .. وصدق العطاء .. ومبدئيّة الولاء .. والوفاء .. كان هشا .. بشا .. بسام ..

.. وزعت المجلّات من العدد المائة للإتحاف على الضّيوف والحاضرين فكان الذّاهبون .. محمّلين بالإتحاف : بكلّ غصن غصن أهيف القدّ رفيف ..

فليس قدرا أن لا نستنبت إلّا القمح .. !! ..

.. فزمن الخصب .. وزمن القمح عندنا .. دائم ..

وإلى الإتحاف .. وسليانة .. والشّعراء .. والخضراء

نقول على لسان سلطان العارفين البسطامي :

غرست الحبّ غرسا في فؤادي فلا أسلو إلى يوم التّنادي
جرحت القلب منّي باتّصال فشوقي زائد والحبّ هادي
سقاني شربة أحيا فؤادي بكأس الحبّ في بحر الوداد
فلو لا الله يحفظ عارفيه لهام العارفون بكلّ وادي